ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

З. Гулинская

# БЕДРЖИХ СМЕТАНА

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

Книга З. Гулинской — первая биография композитора Б. Сметаны на русском языке. Многие материалы о «чешском Глинке» — впервые были переведены автором. З. Гулинская использовала специальную литературу и периодическую печать того времени.


- З. Гулинская
  - 
  - «КОНСЕРВАТОРИЯ ЕВРОПЫ»
  - РОДНАЯ ЛИТОМЫШЛЬ
  - В ЙИНДРЖИХОВОМ ГРАДЦЕ
  - ЮНОСТЬ
  - ПРАГА
  - «…МОЯ ЖИЗНЬ, МОЕ БЛАГО, МОЕ ВСЕ!»
  - НАЧАЛО ПУТИ
  - НА ЧУЖБИНЕ
  - СНОВА НА РОДИНЕ
  - ЧУЖЕЗЕМЦЫ В ЧЕХИИ
  - «ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА»
  - ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ ОПЕРНОГО ТЕАТРА
  - «НАРОД — СЕБЕ»
  - ТРАВЛЯ МАСТЕРА
  - КАТАСТРОФА
  - «МОЯ РОДИНА»
  - «ПОЦЕЛУЙ»
  - «ТАЙНА»
  - ЧЕШСКИЕ ПЕСНИ И ТАНЦЫ
  - ПОЖАР НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА
  - «ЛИБУШЕ»
  - ПОСЛЕДНИЙ ЛИСТ
  - ЗАКЛЮЧЕНИЕ
  - КРАТКИЕ ПОЯСНЕНИЯ К СОБСТВЕННЫМ ИМЕНАМ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БЕДРЖИХА СМЕТАНЫ
  - КРАТКИЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР
  - Иллюстрации
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

# 3. Гулинская
# БЕДРЖИХ СМЕТАНА

*«В музыке — жизнь чехов».*

*Бедржих Сметана*

Есть у чехов один день в году — 12 мая, — когда во всех театрах, в концертных залах, по радио и просто на улицах и площадях — везде слышится музыка Сметаны. В этот день музыкой Сметаны открывается международный музыкальный фестиваль «Пражская весна». Но 1959 год особый, как говорят чехи, — сметановский. В этом году исполнилось 75 лет со дня смерти и 135 со дня рождения великого чешского композитора.

Сметана прожил большую жизнь. Его деятельность совпала с

периодом национального возрождения в Чехии. И композитор всегда был с теми, кто пытался пробудить свой угнетенный чужеземным игом народ. Эти просветители-патриоты так и называли себя — «будителями».

Идеям будительства посвятил Сметана и все свое творчество. Он писал в самых различных жанрах. Но всегда отображал в музыке душу, жизнь народа, свободолюбивые мечтания своих соотечественников. И потому, будет ли то опера «Проданная невеста», симфонические поэмы «Моя родина» или квартет «Из моей жизни», — это все думы композитора о родине, это наказ чехам бороться, не падать духом.

Труд и борьба — в этих двух словах вся жизнь композитора. Борьба за национальную независимость родины и за национальную культуру; борьба с буржуазными националистами, борьба с консерваторами, борьба с ужасной болезнью — глухотой, которая настигла композитора в самый расцвет его творчества.

Книга З. Гулинской — первая биография Сметаны на русском языке. Многие материалы о «чешском Глинке» — так называют композитора чехи — впервые переведены автором. З. Гулинская использовала и специальную литературу и периодическую прессу того времени.

# «КОНСЕРВАТОРИЯ ЕВРОПЫ»

История сохранила имена многих путешественников. Рискуя подчас жизнью, отправлялись они группами или в одиночку в далекие страны. Одних влекла туда жажда наживы или просто «охота к перемене мест». Другие руководствовались более возвышенными стремлениями и странствовали по белому свету для того, чтобы обогатить сокровищницу человеческих знаний. К таким пытливым странникам второй половины XVIII века принадлежал и англичанин Чарлз Бэрни. Он занимался изучением истории и музыкальной культуры европейских стран.

Поездки по Франции и Италии дали ему много интересных сведений. Вернувшись на острова, он написал книгу «Современное состояние музыки во Франции и Италии», изданную в 1771 году.

Но как ни странно, после посещения прославленной музыкальной Италии, где любой босоногий мальчишка на улице поет так, что невольно заслушаешься, Бэрни стал мечтать о поездке в маленькую Чехию.

Он хорошо знал историю этой страны. В XIV веке Чехия была могущественной европейской державой. Созданный в Праге Карлов университет пользовался теми же привилегиями, что и старейшие Парижский и Болонский. Крупнейшие ученые читали там лекции, а на факультете искусств преподавалась теория музыки. И чешский народный язык в те времена был более развитым, чем немецкий. Но это было давно. «Золотой век» Чехии прошел. Его сменили гнет и порабощение.

Полтора века уже находился чешский народ под властью Габсбургов. Лишенная государственной самостоятельности, Чехия превратилась из крупнейшего государства Центральной Европы в одну из провинций Священной Римской империи. Полтора века влачил жалкое существование чешский народ, лишенный всех прав. И, несмотря на это, Чехия продолжала возбуждать интерес историков, музыкантов, писателей.

Бэрни знал, что чехи очень музыкальны. Но он знал и другое: как бы ни был одарен человек, его нужно учить. А как это делают чехи, если их права попраны, если у них нет богатых покровителей талантов, какие с избытком имеют, например, итальянцы? Где шлифуются такие алмазы, как Венаторини?

Это имя Бэрни впервые услышал в Италии. Оно буквально не сходило с уст темпераментных итальянцев.

— Как, синьор не знает музыки Венаторини? О мадонна! Сегодня же синьор должен пойти в театр. Чимароза? Конечно,

оперы Чимарозы и Паизиелло замечательны, но Венаторини… О, это божественный чех!.. — восклицал итальянец, молитвенно возводя глаза к небу.

— Какой чех? — Бэрни думал, что он ослышался. — Разве Венаторини не итальянец? Нет?! Композитор, чьи оперы ставились на сценах крупнейших городов страны, композитор, кого экспансивные южане называли «божественным», был чех?!

Любимец итальянцев родился в 1737 году в Праге и там овладел музыкальным искусством. Звали его Йозеф Мысливечек[1]. Итальянцы, с трудом произносившие фамилию любимого маэстро, перевели ее на свой язык: «Мысливечек» по-чешски значит «охотничек». Так Йозеф Мысливечек стал называться Венаторини. Моцарт любил музыку талантливого чеха и находил в его творчестве много поучительного для себя. Он навещал Мысливечка в Болонье и в Мюнхене, куда «божественный чех» ездил ставить свои оперы.

Занимаясь исследованиями, Бэрни обнаружил удивительные вещи. В какую бы страну он ни приехал, везде встречал превосходных чешских музыкантов. В Берлине жил скрипач Франтишек Бенда[2], равных которому трудно было сыскать. При дворе Готтского герцога служил его брат Йиржи Бенда, замечательный композитор. Он первый сочетал драматическое действие на сцене с инструментальной музыкой, и созданные им мелодрамы соперничали с немецкими зингшпилями. В Мангейме жила группа чешских мастеров, сочинявших превосходные сонаты, квартеты, симфонии. Старый Гайдн высоко ценил творчество представителей «мангеймской школы», а юный Моцарт восторгался «армией, состоящей из одних генералов», как кто-то назвал мангеймский оркестр. При всех европейских дворах можно было встретить чешских органистов, скрипачей, пианистов. В капелле чуть ли не каждого владетельного князя или богатого аристократа служили чехи. Не раз во время путешествий Бэрни приходилось слышать поговорку: «Что ни чех — то музыкант».

Так где же чехи приобретали свое высокое профессиональное мастерство? Чтобы найти ответ на этот вопрос, Бэрни и решил отправиться в Чехию.

Бедность чешского народа не удивила его. В порабощенной стране, где, кроме своих панов и помещиков, народ вынужден был кормить еще и чужземцев, это казалось естественным. Поразило другое.

В первой же чешской деревне, куда попал Бэрни, ему довелось слушать музыку. Вечером на площади перед корчмой появился седовласый старик с большим контрабасом. За ним

пришел молодой парень. Белые суконные штаны плотно обтягивали его стройные ноги, обутые в лапти. Рубашка с широкими рукавами да шляпа с лихо воткнутым орлиным пером дополняли костюм. Придерживая подбородком скрипку, он что-то на ходу наигрывал. «Бродячие музыканты», — подумал Бэрни и стал с любопытством их разглядывать. Но вскоре понял, что ошибся. На площадь приходили все новые и новые скрипачи. Целый оркестр! Расположившись полукругом, они начали играть.

Как слаженно, как хорошо играли музыканты! Не раз Бэрни слушал превосходные струнные оркестры. Но то было во дворцах знати. А вот так, просто в деревне, ему никогда не приходилось видеть стольких музыкантов. И самым удивительным казалось то, что ни одна из шляп не протягивалась за вознаграждением. Все орлиные перья гордо торчали кверху, и приготовленные было англичанином монеты остались лежать в его кармане. Музыканты играли для себя и для тех, кто собрался на площади послушать музыку.

Много дней провел Бэрни в Чехии. Он слушал музыку, слушал чешские народные песни, и это помогло ему постичь духовное богатство чехов. Английскому ученому теперь становилось ясно, почему в далеком прошлом гуситские воины так долго выдерживали удары отборных наемных войск, вторгавшихся в Чехию в XV веке. Люди, которые могут после целого дня тяжелой работы не только наслаждаться музыкой, но и создавать задорные, искрящиеся весельем мелодии, способны выдержать самую продолжительную борьбу.

Музыка всегда была любимым занятием чехов. Но с тех пор как Чехия оказалась порабощенной и по всей стране запылали костры, на которых сжигались чешские книги, объявленные католическим духовенством «еретическими», чехи с еще большим рвением стали заниматься музыкой. Музыка сделалась вторым языком народа. Даже в самых маленьких деревушках учителя не только обучали детей грамоте, но и прививали им любовь к музыке и пению.

Бэрни проехал всю Чехию с юга на север. И везде видел ту же картину: сельские учителя, органисты храмов или регенты хоров учили детей музыке. Учили их играть на различных инструментах, учили петь и даже знакомили с теорией композиции. Разносторонняя музыкальная образованность отличала всех чешских канторов, и они стремились все свои знания и любовь к родному искусству передать подрастающим детям.

Теперь Бэрни не удивлялся, когда ему рассказывали о появлении какого-нибудь талантливого чешского пианиста или

скрипача. Он считал вполне естественным, что страна, ставшая музыкальной школой, консерваторией, дарила миру выдающихся музыкантов. В своей новой книге Бэрни так и написал: «Чехия — консерватория Европы».

Из этой «консерватории» вышел известный пианист Ян Ладислав Дусик, или, как его звали французы, Жан Дюссек. Там же получил музыкальное образование и Ян Антонин Мареш — создатель русской роговой музыки. Покинув родину, он обосновался в России и организовал здесь первый роговой оркестр[3]. Чехами были Войтех Живный — учитель великого Шопена — и десятки других прославленных музыкантов.

Вот в этой маленькой, но богатой талантами стране, в древнем городе Литомышли родился и основоположник чешской музыкальной классики Бедржих Сметана.

# РОДНАЯ ЛИТОМЫШЛЬ

Страшное то было время. По деревням еще ходил «стукач», стучал в окна домов и сзывал крестьян на барщину. Непокорных, ослушников он заковывал в ножные и ручные кандалы. Голод был частым гостем крестьян. Почти всё, что выращивали мозолистые руки, забирали сборщики налогов, оставляя труженикам только жалкие крохи.

В городах, хотя и там хозяйничали австрийцы, прокормиться было легче. Поэтому многие крестьянские семьи старались обучить детей какому-нибудь ремеслу и отправить в город на заработки. Так стал горожанином и Франтишек Сметана.

Он рано узнал всю тяжесть подневольной жизни. Мальчик тянулся к знаниям, мечтал научиться играть на скрипке, но заниматься у кантора из милости не хотел. Франтишек ловил в лесу птиц, продавал их и на вырученные деньги учился. Когда ему исполнилось тринадцать лет, он поступил учеником к пивовару, а в шестнадцать уже работал его помощником. Затем переехал в соседний городок и занял там место пивовара. Ремесло это нравилось молодому Франтишку, и очень скоро он стал хорошим специалистом. Изготовленное им пиво не уступало знаменитому пльзеньскому. Поэтому, когда графу Вальдштейну из Литомышли понадобился мастер для пивоварни, он пригласил к себе Франтишка Сметану.

Поселиться в таком городе, как Литомышль, было мечтой Франтишка. Там можно было дать хорошее образование детям. А к тому времени у Сметаны была уже большая семья, и будущее детей его очень тревожило. Кроме того, жалованье, предложенное графом, превышало прежнее. Правда, и работа предстояла более трудная, потому что графская пивоварня снабжала пивом весь город и его окрестности. Но Франтишек Сметана не боялся работы. Без долгих размышлений осенью 1823 года он переехал в Литомышль.

Графская пивоварня располагалась в южной части замкового подворья. Там же находилась контора и комнаты, в которых должен был жить Сметана с семьей. Из окон виден был замок графа Вальдштейна, предкам которого некогда принадлежала чуть ли не вся Литомышль. Сами хозяева большую часть года жили в Вене или Праге, а всеми делами ведал управляющий.

Много народу приезжало за пивом. Иногда длинная вереница телег выстраивалась у ворот. В контору к Сметане приходили купцы, содержавшие в городе лавки, корчмари, иногда заходил даже хозяин маленькой литомышльской гостиницы.

Жизнерадостный, веселый Франтишек Сметана всем нравился, и у него быстро завелись друзья. Особенно подружился Сметана с теми, кто входил в стрелковое общество.

Стрельба в цель была старым, традиционным развлечением чешских горожан. Еще со времен гуситских войн, когда весь чешский народ боролся за свою независимость, умение владеть оружием считалось похвальным для представителей всех сословий.

В Литомышли стрелковое общество возглавлял бургомистр. Поэтому все влиятельные жители города считали для себя честью состоять в этом обществе. От времени до времени устраивались соревнования, а раз в год избирался «король», которого торжественно водили в тот день по городу, прославляя его меткость и ловкость.

Таким «королем» в первый же год своего пребывания в Литомышли оказался Франтишек Сметана. Страстный охотник, он метко стрелял. Одержанная победа принесла ему уважение многих горожан, в том числе и местного священника Карла Горского.

Горский был разносторонне образованным, общительным человеком. Он хорошо рисовал, писал повести и рассказы. А самое главное — самоотверженно боролся за сохранение чешского языка и чешской культуры. Он организовал в Литомышли «Чешское читательское общество», выписывал из Праги те немногие журналы, которые издавались на чешском языке, доставал чешские книги и распространял их среди жителей города.

С тех пор как Чехия в 1620 году после битвы при Белой Горе утратила свою государственную самостоятельность и была присоединена к Священной Римской империи, в стране проводилась насильственная германизация. Во всех общественных местах чехи обязаны были говорить по-немецки. По-немецки писались все документы, включая и акты о рождении сынов и дочерей Чехии. Судебное делопроизводство, обучение в школах, гимназиях и высших учебных заведениях тоже велось по-немецки.

Чешские патриоты видели пагубное влияние германизации и стремились возродить былую независимость и величие Чехии. В семидесятых годах XVIII столетия в стране возникло и быстро начало развиваться движение, получившее название «будительского». Участники его — «будители» — старались пробудить в народе чувство национальной гордости. К числу таких будителей принадлежал и Карел Горский.

— Почему чехи не могут говорить на языке своих предков? —

спрашивал он. — Разве герои гуситских войн покрыли себя таким позором, что о них запрещено вспоминать? Габсбургские поработители считают нас животными, которые должны молча на них работать. Но у чешского народа есть великое прошлое, и о нем нельзя забывать. Если в школе нашим детям не рассказывают истории нашей родины, мы сами должны позаботиться, чтобы они знали ее. А кроме того, пусть дома у каждого чеха зазвучит снова его родной язык, народные песни и сказки!

Сметана внимательно прислушивался к словам молодого священника. Ему, казалось, что Горский высказывает его собственные мысли. Ведь и он, безвестный пивовар, считал, что самое главное для чехов — сейчас сохранить свою самобытность. Сам Сметана прибегал к немецкому языку только в крайних случаях, когда нужно было объясняться с австрийцами. Дома же у него всегда звучал только чешский. И Сметана строго следил за тем, чтобы дети говорили чисто и правильно, не засоряя речь чужеродными словами.

Горский видел в Сметане настоящего патриота и старался сделать его своим помощником в просветительской работе. Он просил, например, «короля» стрелков заменить немецкие надписи на мишенях, развешанных в помещении стрельбища, чешскими. Сделать это тогда было не так просто, как нелегко было добиться и того, чтобы приглашения на различные вечера, устраиваемые городской общественностью, печатались по-чешски.

С целью возродить национальную культуру будители поддерживали также стремления чехов следовать старинным обычаям, отмечать народные праздники. По установившейся традиции проводы масленицы были самым веселым праздником в году. Народ хранил множество песен, посвященных этому празднику, песен чешских, родных. Поэтому Горский старался, чтобы масленица как можно шире праздновалась в Литомышли. Власти не могли запретить отмечать этот древний славянский праздник, и чешский язык хоть в песнях и присказках звучал свободно.

Шумно было в такие дни в городе. Нарядно одетые жители заполняли улицы Литомышли. Повсюду слышались смех и шутки. На перекрестках и площади играла музыка, звучали песни. Казалось, не только люди — сама природа пела.

Масленицу 1824 года Франтишек Сметана праздновал как всегда: он участвовал в увеселениях и забавах. Только жена Барбара, не желавшая отставать в пляске от других, немного тревожила его. Глядя на ее округлившуюся фигуру, — Сметана думал, что уже скоро кончится томительное ожидание и он узнает, кого ему послала судьба — еще одну дочку или, наконец,

долгожданного сына.

Утром 2 марта разрешились все сомнения. Сметана был. возле пивоварни, когда к нему прибежала девочка и сообщила радостную весть. Наконец-то у него есть сын! Подхватив девчушку, он пустился с ней в пляс по двору. Он пел и смеялся и так бурно выражал свою радость, что на шум вышли рабочие пивоварни. Тогда Сметана велел выкатить бочку лучшего пива и просил всех выпить за здоровье новорожденного. День был праздничный. Несмотря на ранний час, по улице с песнями проходили толпы гуляющих, и счастливый отец зазывал всех во двор, угощал пивом и просил петь и плясать во славу его сына.

Любовью и лаской окружила семья маленького Бедржиха. Заботливая, нежная мать и старшие сестры наперебой баловали мальчика. Жизнь его была легкой и счастливой.

Бедржих рос умным, впечатлительным ребенком. Уже в раннем возрасте начала проявляться его творческая фантазия, а окружающая обстановка этому способствовала. В погожие, теплые дни дети все время проводили во дворе замка. Огромное здание, построенное в XVI веке, массивное и вместе с тем стройное, с открытыми верхними галереями, будоражило воображение маленького Бедржиха. Он любил тайком забираться во внутренний дворик и, тихонько крикнув, прислушивался к тому, как эхо умножало этот звук. Мальчик думал, что там живут таинственные существа, которые ему отвечают, и старался разглядеть их в темных уголках двора или за колоннами ренессансных балконов. Занимала его и графская конюшня, увенчанная скульптурой атлета с конем. Везде мальчику мерещились сказочные персонажи, и даже каменный лев на пригорке в саду казался зачарованным принцем.

Когда Бедржих немного подрос, отец, отправляясь за город на прогулку или по делам, стал брать мальчика с собой. Франтишек Сметана никогда не порывал уз, связывавших его с деревней. Нигде он не чувствовал себя так хорошо, как среди крестьян. И, будь у него малейшая возможность обеспечить безбедную жизнь для себя и семьи в деревне, он оставил бы город и переехал туда. Франтишек очень любил природу и старался воспитать это чувство в сыне.

…Остались позади последние дома города. Вот и проселочная дорога. Отсюда точно на ладони видна пойма реки. Покрытая коврами лугов, она тянется вдаль среди частых холмов, а кругом темнеют леса и обрывы. На полях, работая, поют жницы, да так звонко, что горы отвечают им эхом. Какая красота и простор кругом! Можно побегать и порезвиться, а потом лечь в душистую траву и слушать. Сколько звуков кругом! То птичка

зальется, то застрекочет кузнечик. Даже уходить отсюда не хочется.

Вдруг песня смолкла. Бедржих поднимает голову и видит проезжающих верхом на лошадях солдат. Вместе с облаком пыли ветер доносит звуки чужой речи.

— Австрийцы? — спрашивает тихо Бедржих, прижимаясь к отцу.

Франтишек Сметана утвердительно кивает головой и крепко обнимает мальчика. А над полями снова раздается песня. Только вместо прежней спокойной и нежной мелодии вслед ненавистным угнетателям несутся звуки гуситского гимна…

Частенько брал с собой Франтишек Сметана сына и на ярмарки, которые устраивались в праздничные дни. Словно пчелиный рой, гудела на центральной площади пестрая толпа. Яркие, искусно расшитые куртки мужчин соперничали с нарядными женскими платьями. А сколько музыки звучало кругом, какое разнообразие мелодий и ритмов!

Маленькие своеобразные деревенские «оркестры», состоявшие подчас только из скрипача и волынщика, исступленно состязались друг с другом. Как зачарованный ходил Бедржих от одной группы музыкантов к другой. Каскадом лилась музыка. На смену любимой польке приходил лихой, задорный фуриант, и под звуки его парни пускались в пляс, показывая свою удаль. С другого конца площади неслись звуки скочны и дупака, сопровождаемые гулким притоптыванием танцующих. Затем пожилые крестьяне чинно плясали соуседску, и опять звучала полька…

Очень рано проявилась у Бедржиха любовь к музыке. Когда по вечерам приходили друзья отца, чтобы помузицировать, мальчик бросал игры и забавы и, вырвавшись из ласковых объятий сестер, устремлялся в комнату, откуда неслись звуки скрипок. Там маленький Бедржих подолгу простаивал у стула отца, с напряженным вниманием следя за движениями смычка. Если же отец разрешал перевернуть страницу нот, счастью малыша не было границ.

Франтишка Сметану очень радовало увлечение сына музыкой. Когда мальчику исполнилось четыре года, отец подарил ему скрипочку и начал показывать, как надо играть на ней.

Занимался Бедржих очень охотно. С утра до вечера не расставался он со скрипкой и постоянным пиликаньем порой выводил из терпения старших. Мать жаловалась, что у нее болит голова, и грозила спрятать скрипку. Тогда Бедржих забирался в каморку и там, среди старой поломанной мебели, корзин и сундуков, продолжал упражняться. Уже через год мальчик так

хорошо играл, что мог принять участие в ансамбле. В день рождения Франтишка Сметаны место отца за пультом занял Бедржих. Слабые маленькие ручки с трудом удерживали инструмент, но он сыграл квартет Гайдна не хуже опытных музыкантов. Присутствующие были поражены… Ребенок, увлекающийся музыкой, — обычное явление в Чехии. Но маленький сын пивовара проявлял исключительные способности. Отец, видя успехи Бедржиха, понимал, что мальчику нужен более опытный руководитель, чем он сам.

Нанять учителя музыки сыну Франтишек теперь мог. В Литомышли заработки его настолько улучшились, что, заботясь о будущем детей, он даже купил двухэтажный дом в центре города. А затем пивовар начал позволять себе и такую роскошь, как ежегодные поездки на курорт. Поэтому платить за уроки музыки для Бедржиха ему было не трудно. Следовало только выбрать подходящего наставника.

Наибольшей известностью среди музыкантов Литомышли пользовался в то время Ян Хмелик. Он не был настоящим профессионалом, а тем более виртуозом, но настолько выразительно играл на скрипке и фортепьяно, что его приглашали выступать даже в замок графов Вальдштейн. Хмелик давал уроки музыки, но это не приносило достаточного заработка, и он занимался еще мелочной торговлей. Вот к этому музыканту-любителю и повел сына пивовар, чтобы тот научил его играть на фортепьяно.

Франтишек Сметана правильно считал, что настоящий музыкант непременно должен уметь играть на этом инструменте. Но мальчик был иного мнения и не хотел расставаться со скрипкой, — ее звук так напоминал нежный человеческий голос.

«Отец драл меня за уши и ставил на колени — только после этого я пошел на первый урок», — вспоминал Сметана свои первые огорчения. Но вскоре музыка, к которой так тянулась душа мальчика, победила его враждебное отношение к новому инструменту. Он стал прилежно заниматься. Не прошло и года, как Бедржих играл на фортепьяно не хуже, чем на скрипке.

Хмелик очень гордился своим талантливым учеником и с удовольствием всем рассказывал о нем. Так росла известность маленького музыканта. И однажды он даже получил приглашение от студентов Литомышли выступить у них на торжественном вечере.

В те времена только очень немногие музыканты, такие, как Лист или Паганини, осмеливались выступать перед публикой целый вечер, не боясь наскучить ей. Обычно же в программу концертов, помимо выступления солиста, включалась исполнение

симфонических и вокальных произведений, а нередко даже и балетные номера. Назывались эти концерты «академиями».

Вот на такой «академии» 4 октября 1830 года впервые выступил Бедржих Сметана. Было ему тогда немногим больше шести лет. Бедржих играл технически сложное, доступное для исполнения только хорошему пианисту фортепьянное переложение увертюры к опере Обера «Немая из Портичи». Когда стихли последние аккорды, в зале раздались громкие аплодисменты. Все были в восторге от игры маленького виртуоза. Его пришлось несколько раз выводить за руку на эстраду и шептать при этом, чтобы он кланялся слушателям.

После столь удачного выступления на Бедржиха стали смотреть как на настоящего музыканта. Этот период жизни Сметаны очень схож с жизнью юного Моцарта. Мальчика часто приглашали в замок, чтобы он играл для гостей графа. А когда не было гостей, Бедржих просто должен был услаждать слух старой графини, изнемогавшей от безделья и скуки. Богатые горожане тоже начали устраивать у себя музыкальные вечера, на которых выступал талантливый мальчик. За короткое время Бедржих перебывал почти во всех домах, где имелось фортепьяно. Такая уж тогда была мода на «вундеркиндов». В угоду ей подрывали силы, а подчас и совсем калечили детей, превращая их дарование в забаву для развлечения скучающей знати.

Но, несмотря на успехи, достигнутые Бедржихом в игре на фортепьяно, ему по-прежнему больше нравилась скрипка. Вернувшись из школы, которую он начал посещать с пяти лет, Бедржих часто играл с отцом или принимал участие в квартете. Играли квартеты Гайдна и Моцарта, отрывки из опер, а иногда народные песни и танцы.

Простая, безыскусственная народная музыка доставляла Бедржиху много радости. Вероятно, потому и первые его творческие опыты, относящиеся к тому же времени, имели характер народных танцевальных мелодий. К сожалению, первые сочинения юного музыканта — вальс и галоп, записанные Хмеликом, не сохранились.

Франтишек Сметана делал все возможное, чтобы расширить музыкальные познания сына. Из Теплиц, куда он ездил на воды лечиться, он привозил много нот. Теплицы тогда были модным курортом. Там выступали блестящий чешский скрипач Йозеф Славик, которого Шопен назвал «вторым Паганини», молодые, но уже окруженные ореолом славы, пианисты Гуммель и Мошелес. Из композиторов можно было встретить Томашка, Шумана и юного Рихарда Вагнера. Франтишек Сметана ходил на концерты, слушал музыку, а вернувшись в Литомышль, делился

впечатлениями, разучивал с сыном новые произведения. Бедржих все впитывал в себя, как губка. Память у него была прекрасная, и потому уже в семь лет репертуар исполняемых им произведений был очень большой и разнообразный.

— Ну как поживает наш маленький Моцарт? — спрашивал Горский, входя к пивовару с очередным номером чешского журнала. — Ваш сын станет когда-нибудь великим музыкантом и прославит наш город, — уверял он Барбару. От этих слов сердце матери переполнялось гордостью. И когда гость уходил, Барбара давала выход своим нежным чувствам, обнимала сына, прижимала к груди его черноволосую головку и все время твердила: «Мой Моцарт, мой маленький Моцарт!»

Франтишек Сметана сердился. Эти женские ласки и чрезмерные похвалы только портят ребенка. Вскружат мальчугану голову, он и вправду возомнит себя гением и забросит школьные занятия. Музыка — это только приятное развлечение, а главное сейчас — школа. Бедржих должен стать образованным человеком.

# В ЙИНДРЖИХОВОМ ГРАДЦЕ

Семья Франтишка Сметаны увеличивалась с каждым годом. После Бедржиха появились на свет еще пять детей; из них, правда, только трое — Антонин, Барбара и Карел — остались в живых. За столом пивовара теперь собиралось двенадцать человек. Удовлетворить возраставшие запросы семьи было не так-то просто. И Франтишек Сметана все чаще подумывал о новом, более доходном месте. Летом 1831 года Сметана переехал с семьей в Йиндржихов Градец и поступил пивоваром к графу Чернину.

Йиндржихов Градец, расположенный вблизи собственно австрийских земель, с давних пор находился под сильнейшим влиянием Австрии. Вскоре же после основания города в стенах его начали хозяйничать крестоносцы. И так укрепили свою власть, что владетели Градца в период войн нередко становились на сторону австрийских властителей: вместе с ними выступали против чешского короля. В город понаехало множество мелких австрийских дворян с семьями. Привезенные ими немецкие и австрийские мастера строили для них дома, украшали возводившиеся храмы, — и по сей день здесь сохранились фрески XIV века. Позже стали вырастать громадные мрачные постройки иезуитов. Возвышаясь над городом, они должны были постоянно напоминать его жителям о господстве здесь церкви «воинствующей и торжествующей». Так на протяжении столетий слагался облик этого чешского города, совсем не похожего на древнюю Литомышль.

Во время Тридцатилетней войны в окружавших город деревнях и поселках осела масса немцев. Йиндржихов Градец стал похож на чешский островок в немецком море.

Прошли годы, и чешские жители Градца сильно германизовались. Ко времени переезда сюда семьи Сметаны даже в домашнем быту перестали употреблять родной язык. А если в иных семьях и говорили еще по-чешски, то это был уже не чистый, певучий славянский язык, а смесь исковерканных чешских и немецких слов. Местная молодежь почти совсем не владела родным языком. И когда власти решили издавать в Йиндржиховом Градце журнал, вопрос о языке даже не обсуждался. Редактор его публично заявил: журнал печатается на немецком, потому что в городе нет людей, которые бы писали и читали по-чешски.

Франтишек Сметана очень скоро понял, какую допустил ошибку, покинув Литомышль. Здесь нечего было и думать о

тесном дружеском общении с горожанами. Это было бы просто опасно для детей. А ведь Сметана всегда считал своим долгом воспитать детей патриотами, не дать им утонуть в чужеземном потоке. Но контракт был подписан, ничего уже сделать было нельзя.

И тогда он решил. Пусть говорят, что Сметана нелюдим, необщителен. Он спрячет свою семью за высокой каменной стеной, отгораживающей замковую пивоварню от города, превратит свой дом в неприступную крепость, чтобы уберечь детей. Они родились чехами и должны остаться чехами. Достаточно того, что им навязывают чужой язык в школе.

Мрачный сидел он в конторе и на все вопросы приезжавших к нему за пивом людей упорно отвечал только по-чешски. Нередко это выводило из себя посетителей, не понимавших его. Тогда, чтобы избежать неприятностей, Франтишек бросал одну-две фразы по-немецки, а затем снова переходил на родной язык.

В такой обстановке большой радостью для Сметаны было появление в пивоварне человека, близкого ему по духу. То был комиссар по продовольственному налогу Карел Коларж, всего лишь за год до того поселившийся в Йиндржиховом Градце. Несмотря на разницу в возрасте (Коларж был моложе пивовара на двадцать лет), Сметана близко сошелся с ним. Они часто вместе коротали вечера, мечтая о том времени, когда смогут выбраться из города, где чувствовали себя как в чужой стране.

Дружеские отношения сложились и у Барбары с женой комиссара — Анной Коларжовой. А младшие члены семьи пивовара с радостью приняли в свою компанию детей Коларжа. Сын его, которого тоже звали Карлом, стал лучшим другом Бедржиха, а маленькая дочка Катержина нашла подруг среди сестер будущего композитора.

Любимым развлечением в доме Коларжовых были песни. Сам хозяин хорошо пел, аккомпанируя на гитаре. Часто ему подпевала жена, а за ней и дети. Пели и старые чешские народные песни и незатейливые популярные песенки тридцатых годов. В этих импровизированных концертах охотно участвовал и Бедржих.

Любили Коларжи также устраивать представления кукольного театра. Карел Коларж вырезал всевозможные фигурки, а жена наряжала их. И вот на самодельной сцене оживали сказочные персонажи с неизменным Гонзичкой — любимейшим героем чешских народных сказок. Глубокий след оставили эти спектакли в памяти маленького Бедржиха. Через всю жизнь пронес он любовь к кукольному театру и всегда с удовольствием писал музыку к кукольным постановкам.

Дружба с семьей Коларжа была той отдушиной, которая

помогала Франтишку Сметане переносить тягостную для него жизнь в Йиндржиховом Градце. Если бы еще комиссар умел играть на скрипке! Франтишку Сметане так не хватало серьезной музыки. Он стал ходить по воскресеньям в костел, играть во время богослужения. Тогда это было принято. В праздничные дни на хорах собиралось много таких музыкантов-любителей. Руководил ими органист костела.

В Йиндржиховом Градце таким органистом был Франтишек Йикавец. Репутация талантливого, разносторонне образованного музыканта, прочно укрепившаяся за Йикавцем, побудила Франтишка Сметану доверить ему музыкальное воспитание сына.

Новый учитель Бедржиха оказался строгим и взыскательным. Он заставлял своего ученика часами повторять одни и те же отрывки, пока не добивался филигранной отточенности звучания. Тогда знакомые мальчику мелодии приобретали новую необычайную красоту. И Бедржих прощал достававшиеся ему порой шлепки и грубоватые окрики. Тем более, что он видел, как радовался сам учитель, когда Бедржиху удавалось сыграть что-нибудь очень хорошо. Строгий Йикавец становился добрым и ласковым и мог часами рассказывать о музыке и великих музыкантах, о том, как маленький Моцарт покорил Францию и Италию. Однажды он рассказал Бедржиху, что в замке графа Чернина стоит инструмент, на котором играл Моцарт. Мальчик был поражен. Великий Моцарт и все, что с ним было связано, казалось ему сказочно далеким, недосягаемым. А тут совсем рядом, в замке, мимо которого он каждый день проходил, оказывается, стоит фортепьяно, клавишей которого касались руки Моцарта!

С каждым годом росла слава Моцарта. Музыка его звучала повсеместно. Многие представители венской знати, позабыв, с каким презрением они или их родичи относились к маленькому, рябому, измученному постоянной нуждой человеку, какие гроши они платили ему за уроки, с удовольствием теперь вспоминали о том, что они когда-то встречались с этим величайшим гением. Старый граф Ян Рудольф Чернин с гордостью сообщал, что он родился в один год с Моцартом, как будто уже один этот факт создавал ему какое-то особое положение в обществе. Любил граф рассказывать о встречах с великим композитором у своего дяди князя-архиепископа зальцбургского Иеронима Коллоредо, о том, что позже Моцарт бывал в Вене у них во дворце — давал уроки детям.

Фортепьяно, на котором тогда играл творец «Дон Жуана» и «Волшебной флейты», стояло теперь в замке Йиндржихова Градца. Бедржих мечтал увидеть этот инструмент, хотел

притронуться к этой реликвии. Не раз, сидя у Йикавца, перебирая пожелтевшие клавиши его маленького, старой конструкции фортепьяно, он воображал, будто находится в графском покое, сидит у заветного фортепьяно…

Однажды он так увлекся своей мечтой, что совсем забыл о присутствии учителя. Подавшись всем телом вперед, глядя куда-то в одну точку, Бедржих играл и играл пьесу за пьесой. Йикавец с интересом наблюдал за мальчиком. Вдруг он услышал какие-то новые сочетания звуков, что-то незнакомое. «Вероятно, свое», — подумал кантор. Прислушался. Четкая танцевальная мелодия то появлялась, то. снова исчезала, точно растворяясь в различных пассажах.

— Что ты играешь? — спросил Йикавец.

Бедржих вздрогнул, судорожно ударил по клавишам и остановился. Растерянно посмотрел кругом и вдруг… заплакал. Зачем ему помешали, зачем прогнали чудесные видения?!.

Рука учителя ласково легла на маленькую головку. От этого прикосновения Бедржиху стало легче. Он быстро успокоился. Тогда учитель сел за фортепьяно и показал, как лучше развить только что сочиненную мальчиком мелодию.

Нередко и дома импровизировал Бедржих на скрипке, и почти всегда эти импровизации принимали форму танца. Так в 1832 году родилось первое дошедшее до нас сочинение маленького музыканта, собственноручно им записанное. Это ре-мажорный галоп. Ясная, выразительная мелодия этого галопа, сочиненная восьмилетним ребенком, очень ритмична.

Многим был обязан Сметана Франтишку Йикавцу. Он первый научил мальчика серьезно относиться к музыке, видеть в ней не развлечение, а величайшее из искусств. Как впоследствии говорил сам композитор, Йикавец толкнул его «на дорогу виртуоза», показав, какое богатейшее разнообразие звуков может извлечь из инструмента умелая рука. Он же научил Бедржиха петь. Долго и упорно занимался учитель с мальчиком и через год добился больших успехов. Прихожане костела были приятно удивлены, когда услышали под сводами храма звонкий, чистый детский голос, который старательно выводил мелодию на фоне хора и оркестра. Это пел Бедржих Сметана. Ему тогда не было еще и девяти лет. Исполнение юного певца было таким глубоким и проникновенным, что в следующее воскресенье желающих послушать-его пение было больше, чем мог вместить костел.

В Йиндржиховом Градце на воскресные богослужения всегда собиралось много народу. Музыканты старательно к ним готовились. Для маленького Бедржиха участие в таких «концертах» было хорошей школой. Предстояло ли мальчику петь

вокальную партию или он участвовал в ансамбле скрипачей — Йикавец тщательно готовил его к каждому выступлению.

В этом же городе судьба столкнула Бедржиха еще с одним человеком, общение с которым, хотя и не очень продолжительное, сыграло немалую роль в его жизни.

По приглашению графа Чернина в 1832 году в замок прибыл Антонин Махек. Творчество этого замечательного чешского художника занимает почетное место в истории культуры страны. Сын деревенского портного, до конца жизни сохранивший прочные связи с. чешским селом, Махек обладал четкой, правдивой, удивительно простой и яр ной манерой письма. Махеку принадлежат портреты почти всех видных чешских деятелей того времени: скульптора Йозефа Малинского, писателя Вацлава Ганки, филолога Йозефа Юнгманна, композитора Вацлава Яна Томашка и многих других — все это вошло в сокровищницу чешской живописи.

Но не только своими замечательными портретами прославился Антонин Махек. Большую любовь всего чешского народа еще при жизни завоевал художник серией своих работ, получивших название «История чехов в картинах».

В те годы, когда особенно сильно развернули свою деятельность будители, когда вся прогрессивная общественность Чехии и Словакии помогала народу познать свою силу и мощь, тогда Антонин Махек писал: «Да будет мне святой обязанностью как можно более старательно и верно изобразить все, что есть великого, прекрасного и благородного на земле, к чести и славе Народа Чешского». И в своем творчестве он действительно запечатлевал все, что было «великого, прекрасного и благородного» в жизни многострадального родного народа. Десятки рисунков Махека воспроизводили отдельные события чешской истории. В них воскресали дорогие каждому чеху образы. Особенно любил мастер рисовать гуситов. За это в Праге его даже звали «гуситским художником». Снабженные текстом Вацлава Ганки, рисунки печатались литографским способом и распространялись по всей стране. В 1829 году таких рисунков было отпечатано свыше семидесяти. Даже тем, кто по недостатку образования не мог прочитать поэтический текст, изображенные художником события были вполне ясны. В тот период весь чешский народ и особенно молодежь хорошо познакомились с многовековой историей своей родины. И заслуга в этом, по словам академика Неедлого, не столько ученых-историков, сколько неутомимого труженика Антонина Махека.

С некоторыми из исторических рисунков Махека Бедржих тоже был знаком. Рассказывая сыну о событиях далекой старины,

Франтишек Сметана не раз прибегал к помощи этого своеобразного учебника. В Главной школе, которую посещал Бедржих, чешская история совсем не входила в программу. И в гимназии, куда поступил Бедржих осенью 1833 года, преподавание велось по тому же принципу. Учителя тщательно избегали малейшего упоминания о былом величии Чехии. Поэтому Франтишек Сметана старался сам подробнее рассказывать сыну о «золотом веке» отечества, о страшных войнах, потрясавших страну, о несчастьях, которые приносили с собой чужеземные поработители; наконец о славных героях, поднимавших народ на борьбу за спасение родины. Но по мере того как мальчик подрастал, удовлетворить его любопытство становилось труднее. Порой это просто было не под силу пивовару, который сам не имел достаточных знаний. И нержиданная встреча с человеком, тесно связанным с крупнейшими деятелями будительского движения, человеком с большим дарованием и необычайно широкими взглядами, принесла большую пользу будущему композитору.

В Йиндржиховом Градце Махек должен был своим искусством увековечить членов графской семьи. Поселившись в замке, художник познакомился со всеми служащими графа. Побывал он и в пивоварне. Живой, приветливый Махек быстро располагал к себе и взрослых и детей. С семьей Сметаны и Коларжа Махек особенно крепко подружился. Общность взглядов и взаимная симпатия побудили художника написать тогда портреты Франтишка Сметаны, его жены и супругов Коларжей. Портрет пивовара по праву считается одной из лучших работ Махека. Художник мастерски передал черты характера, благородство и ум этого незаурядного человека.

Очень полюбил Антонин Махек и не по летам развитого, смышленого Бедржиха. С разрешения художника тот стал приходить в его мастерскую. Запах красок, мольберты, многочисленные наброски и эскизы — все это было ново и необычно для Бедржиха. Но интереснее всего, конечно, были листы «Истории чехов в картинах». Ему никогда не надоедало рассматривать их. Особенно если Махек, прервав работу, начинал еще рассказывать о своих любимых гуситах.

Под влиянием художника в душе ребенка рождалась ненависть к поработителям и гордость за великих предков. С глубоким вниманием прислушивался Бедржих и к словам мастера об искусстве, о том, что оно должно служить народу и помогать ему в борьбе за счастье.

Забравшись на стул в своем любимом уголке мастерской, где для него всегда были разложены на столе листы «Истории чехов»,

Бедржих слушал…

# ЮНОСТЬ

Подходил к концу срок действия контракта с графом Черниным. Франтишек Сметана готовился, покинуть Йиндржихов Градец. Городская жизнь ему так надоела, что он не хотел возвращаться даже в Литомышль. Пивовару было уже 58 лет, и он мечтал остаток жизни провести в родной ему обстановке, в деревне.

Продав дом в Литомышли, он вырученные деньги и все сбережения потратил на покупку маленького именьица Ружковы Льготицы. Осенью 1835 года состоялся переезд.

«Теперь не для графов буду варить пиво, а для себя», — думал Франтишек Сметана, любовно поглядывая на большие чаны и бочки, расставленные в маленькой пивоварне, примыкавшей к дому.

Вокруг дома расстилались поля, а вдали виднелся кусочек леса, тоже принадлежавший теперь Сметане. Широко раскинулись родные просторы, а над всей местностью возвышалась гора Большой Бланик. Тот самый Бланик, в недрах которого, если верить древнему преданию, скрылись чешские рыцари, готовые прийти на помощь отечеству в трудную минуту.

Бедржих очень жалел, что так далеко был теперь товарищ его детских игр Карел Коларж. С ним вдвоем они уж обязательно взобрались бы на Бланик и, кто знает, может быть, увидели бы там спящих рыцарей или хотя бы нашли их следы…

Глядя на Бланик, мальчик рисует себе грандиозные картины минувших битв. И новый дом, расположенный в таких удивительных местах, кажется ему еще привлекательнее. Жаль, правда, что музыки мало. Отец целый день занят хозяйством и почти совсем перестал брать в руки скрипку. Сестры просят играть только танцы, другие вещи их не интересуют. Среди щума и суеты, царящих в доме, Бедржих иногда чувствует себя одиноким. С грустью вспоминает он те счастливые часы, что проводил у Йикавца.

Младший брат Антонин зовет Бедржиха на луг. Еще зеленая трава покрывает пышным ковром все холмы. Здесь хорошо поиграть в прятки. Но Бедржих спешит к своей скрипке. Снова и снова проигрывает он знакомые пьесы, а затем начинает импровизировать. За таким занятием юный музыкант может проводить целые дни.

Поглядывая на сына, Франтишек Сметана все чаще задумывался. Мальчику нужно кончить гимназию. Для этого Бедржиху придется уехать в какой-нибудь город. Но куда? И как

он там будет жить один? Наконец на семейном совете решено: Бедржих и Антонин, которому тоже уже пора посещать школу, поедут учиться в Йиглаву.

Йиглава — второй по величине город Моравии: Просторные мощеные улицы, большие каменные дома и бесконечные толпы людей… Даже поздно вечером, когда город погружался во мрак и только слабый свет уличных фонарей выхватывал из тьмы небольшие участки пространства, даже тогда не стихал городской шум. На центральной площади перед ратушей продолжали толпиться гуляющие.

Для музыкальных занятий Франтишек Сметана и здесь находит сыну учителя. Это Викторин Матеха, еще совсем молодой; но достаточно опытный педагог и скрипач. Он член музыкального общества к участник всех концертов, которые систематическк устраиваются в городе. А концерты в Йиглаве бывают очень часто. Сюда приглашаются даже гастролеры, выступавшие в Праге и Вене. Город имеет свой симфонический оркестр, хор и, помимо камерных и хоровых произведений, здесь нередко исполняются кантаты и арии из опер. Ставятся оперные спектакли и в первую очередь оперы Моцарта.

Но даже разнообразная музыкальная жизнь, к которой Матеха старался приобщить своего нового ученика, не смогла примирить Бедржиха с чужим городом. Строгая, малоприветливая хозяйка, у которой он жил вместе с братом, новые товарищи в гимназии — любители подшутить над маленьким провинциалом — все отталкивало нежное сердце мальчика, впервые в жизни очутившегося среди чужих, без материнской ласки и забот. Влияние германизации чувствовалось в Йиглаве еще больше, чем в Йиндржиховом Градце. И постепенно помыслы Бедржиха сосредоточились на одном: как можно скорее уехать из ненавистного города домой, под родной кров! Чаша терпения переполнилась, когда в конце семестра его причислили к неуспевающим ученикам. «Я проплакал три дня и три ночи, и, наконец, отец забрал меня домой», — рассказывал Сметана, вспоминая томительные месяцы, проведенные в Йиглаве.

Но радость Бедржиха оказалась кратковременной. По настоянию отца Бедржих поступает снова в первый класс гимназии, теперь уже в городе Немецкий Брод.

Старый пивовар, который все годы занимался тяжелым физическим трудом, чтобы прокормить большую семью, мечтал о более легкой и обеспеченной жизни для сына. Он стремился дать ему хорошее образование, и неуспехи Бедржиха в йиглавской гимназии очень огорчали его. Франтишек Сметана решил, что основная помеха в занятиях сына — это музыка: из-за нее

Бедржих забывает вовремя готовить уроки, забрасывает тетради и учебники. И хотя сам пивовар очень любил это искусство и посвящал ему весь свой досуг, он не допускал даже мысли о том, что его старший сын, надежда всей семьи, может стать профессиональным музыкантом. Слишком тернистым был этот путь… Нет, он хотел видеть сына ученым или знаменитым адвокатом, занявшим почетное место среди видных общественных деятелей какого-нибудь крупного города. И ради этого будущего отец решил заставить Бедржиха бросить на время музыку.

Тихий, маленький городок Немецкий Брод вполне подходил для осуществления планов Франтишка. Музыкальная жизнь здесь не выходила за рамки домашнего музицирования. Единственная маленькая капелла, организованная любителями, выступала очень редко, только по случаю какого-нибудь праздника. Франтишек Сметана, оставивший на этот раз сына без учителя музыки, был уверен, что Бедржиха ничто не будет отвлекать от занятий науками.

И действительно, в Немецком Броде Сметана учился гораздо лучше. Но и музыкой он не перестал заниматься. Среди преподавателей гимназии Бедржих нашел чуткого, опытного наставника. Звали его Карел Шиндларж. Правда, он не был профессиональным музыкантом, но, как большинство чехов, любил музыку и хорошо разбирался в ней. В одном из помещений монастыря, расположенного по соседству с гимназией, был старенький инструмент, предоставленный Шиндларжу.

Здесь была его святая святых. Под низкими монастырскими сводами исчезало различие между учителем и учениками — страсть к музыке порождала равенство. Неважно, был музыкант юн или стар. Яркая одаренность Сметаны обратила на себя внимание Шиндларжа, и он стал приглашать к себе мальчика. Под его руководством Бедржих разучивал новые произведения, знакомился с музыкальной литературой. Все свои ноты, а их у Шиндларжа было довольно много, он предоставил в распоряжение Сметаны. Перебирая пожелтевшие нотные тетради, просматривая музыкальные сокровища, накопленные Шиндларжем, Сметана нашел клавир модной тогда оперы «Цампа» Герольда и веберовского «Волшебного стрелка». С помощью учителя Бедржих впервые изучил по клавирам целые оперы. Все три года, проведенные в Немецком Броде, Сметана занимался у Шиндларжа.

Дружба с Шиндларжем и почти ежедневное музицирование не мешали успехам Бедржиха в школе. Очень скоро он стал одним из лучших учеников. Это явилось прямым следствием той

благоприятной обстановки, которая сложилась в гимназии. Почти все преподаватели там были чехи. Немецким языком пользовались только на уроках, а за стенами гимназии все говорили по-чешски. Постоянно общаясь с учениками — на загородных прогулках, домашних вечерах, — педагоги старались привить своим питомцам любовь к родине и родному языку. Они снабжали учеников чешскими книгами, разучивали с ними народные песни, делали все, чтобы пробудить интерес к истории и культуре Чехии. Поэтому неудивительно, что именно из этой гимназии вышли многие видные чешские деятели. Здесь учился, например, Карел Гавличек, чье славное имя вошло в историю борьбы чехов за свою независимость.

Карел Гавличек был немного старше Сметаны, но уже в школьные годы поражал всех необыкновенной смелостью взглядов, точностью и прямотою суждений. Физически крепкий, с неукротимым, буйным нравом, Гавличек везде был первым — и в драке, и в любой игре, и на собраниях студенческого кружка. Юный Сметана быстро попал под влияние этой сильной, незаурядной личности.

В доме, где жил Бедржих, часто собирались гимназисты. С неизменной гитарой через плечо приходил туда и Гавличек. По всем этажам тогда раздавалось пение. Задорные шуточные напевы старых традиционных студенческих песен сменялись песнями лирическими, а те, в свою очередь, уступали место политическим. Особенно популярны были песни, связанные с польским восстанием 1830–1831 годов.

Чехи пристально следили за освободительной борьбой польского народа, втайне надеясь, что победоносный исход ее пробудит дремлющие силы в стране и тем приблизит освобождение от ненавистных Габсбургов. В знак солидарности с польскими повстанцами чешские студенты некоторое время даже носили синие польские шапочки. И когда царское правительство жестоко расправилось с восставшими, чехи переживали эту кровавую трагедию как личное горе.

Много песен, воспевших подвиги польских повстанцев, знали чехи. Текст одной из них — «Присяга тысяч» — был особенно созвучен чувствам чешской молодежи, и Гавличек решил перевести его. Тогда он только начинал пробовать свои силы на литературном поприще. Впоследствии из-под его пера вышло много оригинальных произведений и переводов, в частности чешский перевод нескольких сочинений Гоголя.

Пели гимназисты и песню Шкроупа «Где родина моя». Эта песня слепого музыканта Мареша из пьесы «Фидловачка» Йозефа Кайетана Тыла звучала уже тогда во всех, даже самых отдаленных

уголках страны.

Но не только песнями занималась молодежь. На заседаниях «парламента», как называли гимназисты свои собрания, горячо обсуждалась судьба несчастной родины и пути ее освобождения. О возвращении самостоятельности и независимости отечеству мечтало новое поколение. Юные и пылкие, они откликались на каждое проявление стремлений человека к свободе, приветствовали любое революционное выступление. Карел Гавличек, организатор и идейный руководитель кружка, смело говорил о том, о чем многие тогда боялись даже думать.

Слушая Гавличка, Бедржих тоже начинал мечтать о будущем, о том времени, когда он станет музыкантом и будет играть в больших городах, объездит всю Европу. Как Моцарт! А потом вернется домой и начнет сочинять. Много красивых мелодий напишет он. И обязательно оперы. Конечно, на чешском языке. Гавличек обещал научить его писать по-чешски. В своей музыке он воспоет гуситов и Бланик. Да, непременно Бланик! «Если бы проснулись, наконец, спящие рыцари и прогнали Габсбургов, тогда никто не посмел бы заставить чехов учить ненавистный немецкий язык, — думал Бедржих. — И на улицах чехи не прекращали бы беседы при виде полицейского, а учитель истории не уводил бы учеников за город, чтобы там рассказать о героях-гуситах, защищавших родину от захватчиков…»

Однажды вечером Гавличек пришел особенно возбужденным. Он рассказал, что его отец только что вернулся из Праги. Там уже издаются книги и журналы на чешском языке, а по вечерам в домах устраиваются «декламованки», на которых чешские поэты и артисты декламируют стихи на родном языке. Карел уверял, что Чехия скоро проснется, проснутся ее богатыри. В Праге уже началось это пробуждение. И он, Карел, в будущем году непременно поедет в столицу и будет там продолжать учиться.

«Счастливый! — думает Сметана. — Он увидит Прагу и Градчаны. Быть может, послушает оперу Шкроупа «Дротарь». Шиндларж говорил, что это замечательное сочинение».

Одноклассник Гавличка Франтишек Бутула тоже объявил, что с будущего года будет учиться в Праге. Бедржиху делается грустно. Бутула считается чуть ли не самым лучшим музыкантом среди гимназистов. Он виртуозно играет на скрипке и умеет быстро и хорошо делать переложения различных сочинений для этого инструмента. Они с Бедржихом часто вместе музицировали.

Если уедут Гавличек и Бутула, то в Немецком Броде станет совсем тоскливо. Шиндларж советует и Бедржиху переезжать в Прагу. Говорит, что там есть консерватория, в которой он мог бы учиться музыке. Но Шиндларж не знает, что отец Бедржиха не

разрешит ему заниматься музыкой, пока он не окончит гимназии. Об этом нечего и мечтать. Но, может быть, все же попытаться? Ведь все равно в какой город ехать. Прага только немного дальше. А что, если попросить отца?

# ПРАГА

Трудно было уговорить Франтишка Сметану отпустить сына в Прагу. Помогла мать. Она не переставала втайне мечтать о том, что ее старший сын, ее милый, впечатлительный, тонко чувствующий Бедржих станет знаменитым музыкантом. Барбара знала о занятиях сына с Шиндларжем и надеялась, что в Праге он сможет совершенствоваться в музыке. Ей удалось убедить мужа отпустить сына в столицу, где он, конечно, получит более обширные знания, чем в провинциальном городке. Ради этого не стоило жалеть денег. И Франтишек Сметана сдался. Собрав нужную сумму, он сам отвез Бедржиха в Прагу.

Тысячелетняя Прага! Это звучит как песня для слуха каждого чеха, затрагивая самые нежные струны его души. Прага — сердце страны, гордость всего народа. Точно пики, вонзаются в небо ее остроконечные башни. Целый лес их! Недаром Прагу зовут «стовежатой» — стобашенной. Куда ни посмотри, везде высоко поднимается каменное кружево готических храмов. Но выше всех вознеслись ажурные пирамиды Градчан — этого своеобразного кремля.

Золотая Прага! Как зачарованный бродил по ее улицам Бедржих. Средневековая ратуша и великолепные дворцовые ансамбли, возведенные зодчими в эпоху Возрождения, Карлов мост, украшенный многочисленными скульптурами, и тяжелые замки аристократии, затейливые решетки парков, и изящные летние павильоны и храмы. И среди всей этой неповторимой красоты, созданной на протяжении многих веков, величественно и спокойно катит свои воды Влтава…

По совету отца Бедржих поступил в четвертый класс так называемой академической гимназии. Не случайно выбрал Франтишек Сметана эту гимназию. Старейшее учебное заведение страны вело свою историю со времен основания Карлова университета. Здесь еще сохранялись — насколько, конечно, позволяли школьные законы того времени — традиции чешской народной школы. Возглавлял гимназию Йозеф Юнгманн, крупный ученый-будитель, всю жизнь посвятивший распространению и обогащению чешского языка. Монументальный пятитомный чешско-немецкий словарь, многочисленные историко-литературные и филологические труды, переводы произведений западноевропейской литературы на чешский язык — вот неполный перечень работ этого ученого-патриота. Под его руководством и должен был обучаться Сметана.

К сожалению, Бедржих мало использовал эту блестящую

возможность. Уехал отец, и поток новых впечатлений захлестнул юношу. Ведь ему было тогда только пятнадцать лет! Бедржиха увлекали исторические памятники и музеи. В такой же степени занимала его работа лодочников на Влтаве. Проходя по улицам, он останавливался, чтобы внимательнее рассмотреть лепку, обильно украшавшую какой-нибудь дом. На Староместской площади он заглядывался на Орлой, восхищаясь изобретательностью мастера, соорудившего эти всемирно известные часы еще за два года до открытия Америки. Часто пропускал Бедржих уроки, чтобы послушать в храме орган, когда играл там какой-нибудь прославленный кантор. А порой, бросив учебники, спешил на концерт.

Музыкальная жизнь столицы была очень интенсивной. Концерты — симфонические, вокальные, камерные — сменяли один другой. Сметана всех хотел видеть, все слышать, и пока у него были деньги, оставленные отцом, не пропускал ни одного концерта. Звучала ли музыка Моцарта, Бетховена или кого-нибудь из первоклассных итальянских и французских мастеров, исполнялись ли сочинения новых композиторов, имена которых он тогда впервые слышал, — все в одинаковой степени интересовало юношу. Бедржих с жадностью поглощал все, не задумываясь над тем, что на школьные занятия совсем не оставалось времени.

В Праге он разыскал товарищей по Немецкому Броду. Энергичный Гавличек успел уже и здесь организовать кружок друзей. В свободное время они собирались на квартире у Бутулы. Зачастил сюда и Сметана. Он был очень рад, что возобновились его встречи с Гавличком, которого он считал своим настоящим другом. Шумно и весело проходили эти вечера, обычно заканчивавшиеся песнями и музыкой. Среди членов кружка было много хороших музыкантов. Организованный вначале квартет постепенно превратился в двойной квартет, руководить им взялся Сметана.

В погоне за свежими музыкальными впечатлениями Бедржих не заметил, как значительно раньше положенного срока истратил все деньги. Теперь ему приходилось довольствоваться только самодеятельными концертами. Сразу же после конца школьных занятий он отправлялся к Бутуле, и там начиналась «музыкальная оргия». Незаметно проходили часы. Наступала ночь. А молодые энтузиасты никак не могли оторваться от любимого занятия. И трудно было сказать, кто получал больше удовольствия — участники концерта или слушатели, среди которых часто бывал и Карел Гавличек.

Единственное, что огорчало юных музыкантов, — это

недостаток нот. Печатные ноты были не по карману гимназистам. Но если юность бедна деньгами, то находчивости и выдумки хоть отбавляй!

Уже не раз товарищи убеждались, что какой бы трудности ни было произведение, Сметана после первого же прослушивания мог сыграть его. Вот они и решили использовать гениальную память друга. Мальчики в складчину покупали один билет на концерт и вручали его Сметане, а он на следующий день записывал прослушанное. Записи Сметаны Бутула обрабатывал для квартета. Таким оригинальным способом пополнялся запас нот и обновлялся репертуар.

Сметане это приносило и удовольствие и большую пользу. Он постоянно тренировал память и заставлял работать творческую мысль. Одно за другим стали появляться его новые сочинения — польки и вальс, несколько пьес для квартета и Увертюра «в стиле Моцарта», как записал он в дневнике. Сочинения юного композитора товарищи с восторгом тотчас же разучивали.

Так проходили дни, заполненные музыкой. Школьные занятия все больше и больше обременяли и тяготили Сметану. Он стал подумывать, не бросить ли гимназию, не посвятить ли себя музыке. Приезд Листа в Прагу окончательно укрепил это решение.

Уже несколько дней находилась Прага в ожидании радостного события. В театрах и аристократических салонах, в концертах и на улицах — везде звучало имя гениального музыканта.

— Лист приедет! Лист даст три концерта в Праге!

До Праги уже давно доходили вести о триумфальных выступлениях молодого венгра в крупнейших городах Европы. Ореол славы окружал его имя. Он не был первым пианистом мира, он был единственным, как выразилась одна из его поклонниц. И так велика была власть музыканта над слушателями, что суеверные люди склонны были приписывать Листу, как некогда и юному Моцарту, связи с какими-то таинственными, сверхъестественными силами.

Бедржих много слышал о Листе, о его музыке, о бескорыстии и шедрости молодого музыканта, о том, что Лист оплатил стоимость памятника Бетховену, сооружавшегося в Бонне. Любители всевозможных сенсаций передавали легенды, окружавшие интимную жизнь этого великого мастера.

…Наступило 5 марта 1840 года. Первое выступление Листа в Праге. Предприимчивые организаторы концерта, видя исключительный интерес публики, повысили цены на билеты. И все же Бедржиху с помощью товарищей удалось попасть на

концерт.

Появившийся на эстраде высокий, стройный молодой человек (Листу тогда было только 29 лет) с ясным, открытым лицом совсем не был похож на великого, избалованного успехом виртуоза, которого ожидала увидеть публика. Весь облик Листа, его простота и обаяние располагали к нему, возбуждали симпатии окружающих. Вот он снял перчатки, поднял руки, и тонкие длинные пальцы коснулись клавишей. Лист играл на старом рояле, но завсегдатаям концертов показалось, что это был какой-то новый, изумительно звучавший инструмент.

Сметана был потрясен. Не виртуозная техника пианиста удивила его. Потрясло необыкновенное богатство красок. Временами казалось, будто играет целый оркестр. Вот слышится нежное, серебристое пение скрипок, его подхватывают другие струнные. Мелодия льется легко и спокойно, и в ней столько тепла и ласки, что кажется — это поет человеческий голос. Затем напряжение нарастает, и раздается мощное фанфарное звучание меди!..

Дрожь пробегает по спине… Как зачарованный смотрит Сметана на мастера, на притихший зал…

Лист играет произведения Бетховена, Шопена, Шуберта, играет свои сочинения. Давно исчерпана программа концерта, а публика требует еще и еще… И Лист снова садится за рояль. Звуки льются опять…

Да! Это не просто музыка. Это волшебные чары! Бедржих чувствует их власть над собой.

После этого вечера Сметана перестал посещать гимназию. Ничто его больше не интересовало, кроме искусства. Мысли часто возвращались к Листу — сколько потрясающей силы, какое разнообразие чувств в его музыке! Новый мир образов и звуков открылся воображению одаренного юноши. И, как никогда раньше, он почувствовал, что ему не хватает элементарных музыкальных знаний. Экономя на питании, отказывая себе порой даже в лишнем куске хлеба, Сметана начал брать платные уроки музыки у Батки. Трудно сейчас сказать, чем руководствовался Сметана, выбрав ничем не выделявшегося органиста Батку.

Неожиданно для Бедржиха в Прагу приехал отец. Прежде всего Франтишек Сметана отправился к Юнгманну. Но вести были неутешительные. Оказалось, что Бедржих уже несколько месяцев не посещает гимназии. Это сообщение сразило старика. Он допускал мысль, даже почти был уверен, что в Праге Бедржих будет учиться хуже. Он хорошо знал увлекающуюся натуру сына. Но чтобы совсем бросить гимназию, пренебречь возможностью стать образованным человеком — это никак не укладывалось в

голове Франтишка. Как он был прав, когда не хотел отпускать Бедржиха в Прагу!

Малоприятной была встреча огца с сыном. «Дал мне подзатыльник, крепкий подзатыльник, — вспоминал Сметана. — Первый и последний подобный дар, который когда-нибудь я получил от отца».

Как ни тяжело было Бедржиху, но пришлось собрать вещи и возвращаться домой.

# «…МОЯ ЖИЗНЬ, МОЕ БЛАГО, МОЕ ВСЕ!»

Однообразная, спокойная жизнь в Ружковых Льготицах показалась Сметане нестерпимо скучной. Острая боль, вызванная крушением надежд на музыкальную карьеру, скоро утихла — в юности быстро залечиваются раны, — но осталась гнетущая тоска. Бедржих жалел, что так необдуманно бросил гимназию. Да, он себя вел очень неразумно. Посещай он аккуратно уроки, не пришлось бы сейчас сидеть над счетами и исписывать целые страницы столбцами цифр. Зачем ему нужно знать, сколько затрачено хмеля на бочку пива или сколько ушло зерна на посев?! Только музыка его интересует, но именно ее он теперь лишен.

Каждый вечер, когда солнце исчезало за холмами и сумерки окутывали лес, Бедржих закрывал ненавистные счетные книги и уходил из дому. Там, среди просторов полей и деревенской тишины, он думал о музыке, вспоминал дни, когда мог упиваться гармониями Моцарта, Шопена. Там, только там была его жизнь.

Отец видел переживания сына и жалел его. Стараясь отвлечь юношу от мрачных мыслей, Франтишек придумывал различные хозяйственные поручения. Но это мало помогало. Бедржих покорно выполнял все, что от него требовали, и продолжал грустить. Одна музыка была способна вернуть его к активной жизни. Когда случалось юноше где-нибудь играть на сельском празднике, он весь преображался, к нему возвращалась прежняя веселость, он был почти счастлив.

Так проходило лето. И чем ближе приближался день, когда обычно Бедржих уезжал в город на учебу, тем тоскливее делалось у него на душе.

И вдруг счастье снова улыбнулось юноше. Пришло письмо от профессора Франтишка Йозефа Сметаны, двоюродного брата Бедржиха, — тот приглашал юношу приехать в Пльзень и там продолжить образование. Почтенный профессор обещал отцу Сметаны свой надзор за Бедржихом и опеку.

Ученик Юнгманна, Франтишек Йозеф Сметана был, бесспорно, талантливым человеком. К сорока годам он получил степень доктора философии. Круг интересов его был очень широк. Труды профессора Сметаны по физике, истории и астрономии печатались в Праге, куда он часто наезжал из Пльзни. Предложение было очень кстати. И Бедржих, не раздумывая, отправился в Пльзень.

Франтишек Йозеф Сметана сумел расположить к себе юношу

— в этом помог ему богатый опыт, приобретенный за долгие годы педагогической деятельности. Он ни единым словом не упрекнул Бедржиха за безрассудные поступки в Праге. Он постарался убедить, что гимназию необходимо закончить.

Бедржих оценил эту деликатность. Чтобы не огорчать «дядю», как он называл профессора Сметану, потому что тот был намного старше его, Бедржих стал прилежно заниматься. Хотя порой, просматривая свои музыкальные сочинения, которые хранились на дне чемодана, юноша с грустью думал о том, сколько новых пьес можно было написать, не будь он так занят уроками.

В Пльзни Сметана жил у местного учителя Сикоры, который, руководствуясь, очевидно, указаниями отца юноши, постоянно мешал ему заниматься музыкой. Помогала Сикоре в этом его дочь, по словам Сметаны, «настоящий дьявол в человеческом образе». Поэтому, хотя в одной из комнат и стояло фортепьяно, Сметана не мог упражняться днем. Лишь поздно вечером, когда хозяева засыпали, Сметана пробирался к инструменту и тихонько играл.

И опять помог Бедржиху профессор Сметана. Оценив необыкновенное дарование юноши, он разрешал ему в свободные от уроков часы заниматься музыкой у себя в доме. Иногда профессор приглашал своих коллег послушать игру юного музыканта, а отправляясь в гости или на вечер, брал Бедржиха с собой. Так открылись перед юношей двери самых уважаемых домов города.

Бедржих держал себя просто, никогда не отказывался играть и вскоре стал везде желанным гостем. Особенно любила его молодежь. Находчивый и общительный, Бедржих умел позабавить шуткой или рассказом, затеять игры или танцы. Девицы очень гордились, если какой-нибудь из них выпадала честь играть с ним в четыре руки. Даже у самых маленьких членов общества Сметана сумел завоевать симпатию, и дети радостно тянулись к нему. «Я умел хорошо изображать марионеток, могу этим сам похвалиться», — говорил Сметана, вспоминая, сколько удовольствия доставлял он не только малышам, но и товарищам по гимназии, когда, подражая балаганным комедиантам, устраивал целые представления.

Сметана внешне не отличался привлекательностью и одно время очень болезненно переживал это. «Я думал, что моя физиономия с могучим носом, широкими бровями, близорукими глазами и волосами, черными как вороново крыло, не может никого пленить», — писал он в дневнике. Но, постоянно встречая ласковый прием, юноша с радостью отмечает, что «есть еще люди, которые видят во мне нечто большее, чем телесное обличье».

По старой традиции Бедржих играл в квартете, а иногда, как скрипач, участвовал в концертах местного симфонического оркестра. Музыка постоянно звучала вокруг него. Даже за помощь, которую ему оказывали товарищи в гимназии, он расплачивался музыкой: «Мои школьные товарищи… делали за меня задачи; за это обычно где-нибудь в частном доме у кого-нибудь из товарищей я пел целые сцены и арии из опер».

В пльзеньские годы Сметана окончательно убеждается, что жизнь без музыки для него невозможна. Только музыка, звуки которой способны передать всю полноту человеческих чувств, примиряет его с необходимостью зубрить латынь и делать синтаксические упражнения. Только со скрипкой в руках или за фортепьяно забывает он все свои большие и маленькие огорчения. «Музыка — …моя жизнь, мое благо, мое все!» — писал он.

Гордые мечты рождались у Сметаны в этот период: «С божьей помощью и милостью буду Листом в исполнительстве и Моцартом в композиции», — записал он в дневнике. В эти же годы появляются новые сочинения Сметаны — преимущественно танцы: польки «Из студенческой жизни», «Воспоминания о Новом Месте», вальс, галоп, менуэт, кадрили. Во всех этих танцевальных миниатюрах чувствуется очарование молодости.

К фортепьянным сочинениям того периода относится и «Луизина полька», написанная Сметаной летом 1840 года в Новом Месте под впечатлением первого нежного чувства, которое он испытывал тогда к своей двоюродной сестре Луизе. «С этой полькой, даже если я не буду хвалить себя, едва ли может сравниться какая-нибудь другая. Каждый ее такт так ласков и прекрасен, что все, слышавшие ее в Пльзни, не могли вдоволь нахвалиться и наслушаться. Любое сочинение, которое закончу, не могу часто играть, потому что оно мне потом опротивеет. Но эту польку могу играть без устали и при этом не испытываю ни малейшего отвращения».

Второй учебный год подходил к концу, когда в Пльзень приехал с семьей Карел Коларж. Комиссарам по продовольственному налогу не полагалось долго засиживаться на одном месте, чтобы не заводить знакомств среди населения. Это ведь могло отразиться на сборе налога! Как только Бедржих узнал о приезде в город Коларжовых, он поспешил навестить их. У Сметаны в Пльзни не было особенно близких товарищей. Поэтому он очень обрадовался встрече с другом детства Карлом Коларжем. Для полноты счастья не хватало только Катержины. Она училась музыке у лучшего пражского педагога Йозефа Прокша, и ее приезда ожидали только весной.

Ждал этой встречи и Бедржих. Он думал о Катержине, старался представить себе, какой она стала теперь.

И вот Катержина приехала. Но как она изменилась! В девушке, которую встретил Сметана, он с трудом узнал маленького товарища своих детских проказ. Только большие, задумчивые глаза остались прежними. Несмотря на свои пятнадцать лет, выглядела она взрослой. Каждое движение стройной фигурки было полно грации и очарования. Роскошные, аккуратно уложенные волосы украшали маленькую головку. Держалась девушка просто, без малейшей тени кокетства, но с большим достоинством. Теперь она была пианисткой, виртуозом!

В первый же вечер, несмотря на усталость с дороги, Катержина села играть. Бедржих слушал ее и приходил в восторг.

С какой выразительностью звучит у нее соната Бетховена! Как уверенно справляется Катержина с медленной частью! И откуда только в маленьких ручках «дикой Кати», как называл когда-то девочку пивовар, берется сила для того, чтобы так передать мощь бетховенской музыки?!

Бедржих слушал сонату и любовался Катержиной, ее лицом, разрумянившимся во время игры…

Счастливый и взволнованный, возвращался он в тот вечер домой. Несмотря на поздний час, Бедржиху совсем не хотелось спать. Какое-то радостное, неведомое еще чувство наполняло сердце юноши…

Через несколько дней Коларжи решили устроить вечер. На нем Катержина должна была играть для гостей. Бедржих участвовал в подготовке концерта. Он помогал составить программу, играл с Катержиной в четыре руки. Очень скоро Бедржих убедился, что Катержина не только прекрасно играет, но довольно хорошо знакома с теорией композиции. Это было то, чего так не хватало юному музыканту.

Почти каждый день можно было видеть Бедржиха и Катержину за инструментом. Для юноши не было большего счастья, как сидеть возле Катержины, играть для нее или говорить с ней о музыке. И в сердце его зарождалось большое, чистое чувство первой любви. Это чувство подчиняло себе все мысли Бедржиха, руководило всеми em поступками. Для Катержины он писал новые сочинения, стараясь в музыке выразить свои переживания. В день ее именин он преподнес ей Увертюру для фортепьяно в четыре руки, затем посвятил кадриль. Для совместного музицирования с ней был сочинен и Дуэт без слов. Радость встреч и боль мимолетных сомнений воплощались в звуках, з музыкальных образах.

Столкнувшись с такой любовью, девушке трудно было

уберечь свое юное сердце. Ответное чувство расцветало в душе Катержины.

Но наступил март 1843 года, и Катержина снова уехала в Прагу, где должна была выступать на вечерах, которые устраивал ее старый учитель Прокш. Отъезд любимой привел Сметану в совершенное отчаяние.

«О небеса! Что мне делать? — писал он. — Без Катержины быть здесь, в Пльзни, где каждое дерево, каждая улица, каждый дом, даже стул, пианино, диван — где все, все напоминает мне мою богиню? Нет! Ни одного дня, ни одного часа я не в силах здесь оставаться. Я должен ее видеть, даже если бы мне пришлось разыскивать ее на луне».

Целой вечностью показались юноше те две недели, что отсутствовала Катержина. Но, наконец, они. снова встретились. Исчезли мрачные мысли, уступив место восторгу.

«Она тут! Она тут! О блаженство, которое разливается по моим жилам, о счастье!»

Катержина тоже радовалась своему возвращению. Она рассказывала Бедржиху о Праге, о концертах, в которых участвовала, о последних театральных новинках. Счастливые, они и не подозревали, что их уже поджидает новое испытание. Карел Коларж получил очередное назначение по службе и должен был в ближайшие дни покинуть Пльзень.

…Чуть светало, когда Сметана поднялся с постели в день отъезда Коларжовых. Во дворе перед их домом уже стояли нагруженные возы. Бедржих поцеловал руку Катержины на прощанье. Губы его дрожали.

«Из-за слез Катержина не могла сказать мне ни единого слова, — вспоминал он. — Но именно эти слезы сказали больше, чем тысячи формул при прощанье других людей. Еще раз она подала мне руку, и воз поехал прочь…»

Сметана шел за повозкой и не спускал глаз с Катержины. Так они выбрались из города на дорогу, ведущую к Праге. Лошади пошли быстрее, и Сметана уже не поспевал за ними. С каждой минутой все больше и больше увеличивалось расстояние между ним и экипажем, увозившим его сокровище.

Наконец он остановился на холме. Змейкой вилась дорога, и дважды за ее поворотом, точно солнышко в оконце, появилось милое заплаканное лицо Катержины. Затем все исчезло за лесом.

Сметана остался один.

# НАЧАЛО ПУТИ

Занятия в гимназии подходили к концу. Бедржих с нетерпением ожидал заключительных экзаменов. Наконец-то он будет свободен и сможет поехать туда, где живет его Катержина!

Ежедневно он писал ей, а если бы смел, то посылал бы каждый день по два письма, одно до полудня, другое после полудня». Все его мысли были заняты ею и музыкой. И только наставительные беседы профессора Сметаны да собственное благоразумие удерживали его на месте до конца экзаменов. Однажды он уже был наказан за свои опрометчивые поступки и не хотел повторения этого.

Узнав, что осенью Катержина опять поедет в Прагу, чтобы продолжать свои занятия у Прокша, Бедржих решил тоже отправиться туда. Правда, он даже не представлял себе хорошо, что там будет делать, где и на какие средства станет жить. И только одно становилось ясным: он должен ехать в Прагу, где так много музыки, где будет жить и учиться Катержина.

Профессор Сметана был посвящен в планы своего питомца и одобрял их. За три года он хорошо узнал Бедржиха и пришел к убеждению, что из юноши может выйти великий музыкант. Поэтому он решил уговорить старого пивовара не удерживать сына дома и дать ему возможность идти к намеченной цели. Когда Бедржих покидал Пльзень, вместе с документами об окончании гимназии он увез письмо профессора Сметаны к отцу.

Франтишек Сметана очень ценил умение профессора разбираться в людях. Получив его послание, он понял, что Бедржих никогда не станет ученым или государственным деятелем, и простился с этой мыслью. «Все же, конечно, он видел, что я не был настоящим жрецом в храме науки», — констатировал юноша, получив согласие отца на отъезд.

3 октября 1843 года со стороны Вышеграда в Прагу въехал Бедржих Сметана. Немного вещей да двадцать золотых, полученных от отца, составляли все богатство будущего композитора.

Отправляясь в плавание по неизведанному житейскому морю, Сметана отныне должен был рассчитывать только на себя. Отец испытывал денежные затруднения и даже собирался продавать свое именьице, что, кстати сказать, он и сделал через год после отъезда Бедржиха в Прагу. Прощаясь с сыном, он предупредил его, что не сможет ему помогать. Но ничто не страшило Сметану. Он был молод, свободен и мог в полной мере отдаться музыке. Красавица Прага возвышалась перед ним. Полный сил и надежд,

юный музыкант смело ступил на ее мостовую.

Первой задачей его было разыскать здесь Арношта Несвадбу. Еще свежо было в памяти воспоминание об их совместном концерте в Пльзни. Молодой талантливый скрипач, совершая концертную поездку по стране, заехал в этот древний город. Познакомились они со Сметаной в частном доме. Услышав его игру, Несвадба попросил юношу принять участие в намечавшемся концерте. В тот памятный день, 5 июля 1843 года, Сметана не только аккомпанировал скрипачу, но и выступил соло, исполнив фантазию на русские и чешские темы Гензельта. В рецензии, появившейся на этот концерт, было сказано, что Сметана «…так превосходно сыграл, что всех удивил и снискал всеобщие похвалы». Это были первые слова о Сметане в печати.

Бедржих Сметана надеялся, что молодой скрипач еще не забыл его и поможет устроиться в Праге. Но мало что сделал для него Несвадба.

Тогда Сметана начал бегать по городу в поисках какого-нибудь старенького фортепьяно. Купить инструмент он, конечно, не мог, но надеялся за небольшую сумму получить его напрокат. Бедржих думал, что ему достаточно немного поупражняться и он сможет с успехом выступать как пианист-виртуоз. А это принесет деньги. В молодости все кажется таким простым и легким…

Поиски Бедржиха скоро увенчались успехом. За шесть золотых он получил на два месяца инструмент. Но о выступлениях нечего было и думать. Кому было интересно устраивать концерт молодого, совсем неизвестного пианиста?

Проходили дни. Небольшая сумма денег, оставшаяся после оплаты фортепьяно, таяла с катастрофической быстротой. Правда, жил Бедржих у родственницы, и за квартиру ему не приходилось платить, но прокормиться было трудно. Чтобы на больший срок растянуть оставшиеся золотые, Сметана решил обходиться без ужина. Так, полуголодный, он ходил по знакомым и просил помочь ему найти какую-нибудь работу.

Только частые встречи с Катержиной поддерживали Бедржиха в эти дни. Он знал, когда у девушки кончается урок, и поджидал ее на улице, чтобы проводить домой. Иногда они долго гуляли по набережной и говорили о музыке, о себе. Какой светлой и радостной представлялась им будущая совместная жизнь! Но пока это были только недосягаемые мечты. Прежде всего Бедржиху нужно было как-то устроиться, и он продолжал поиски.

В довершение всех огорчений Бедржих выяснил, что поступить в консерваторию он не может, так как уже перешагнул возраст, считавшийся предельным для поступления туда. Музыкальное образование можно было продолжать, только беря

частные уроки. Конечно, юноше больше всего хотелось учиться у Прокша. Много хорошего об этом талантливом музыканте он слышал от Катержины. Но идти к нему без солидной рекомендации Бедржих не решался. К счастью для Сметаны, в Прагу приехала мать Катержины — Анна Коларжова. Она представила его Прокшу и просила старого музыканта принять Бедржиха в ученики. Прослушав в исполнении Сметаны несколько фортепьянных пьес, Прокш согласился.

Итак, учитель есть! Но где достать золотой, который нужно заплатить за первый урок? Попросить у кого-нибудь из товарищей? Золотой они дадут, дадут даже два. Но что делать, потом, когда будут истрачены эти деньги? Опять просить? Нет! Нужно найти другой выход! Однако все планы при внимательном их обсуждении рушились, как карточные домики. Он согласен был давать уроки музыки за гроши, лишь бы не умереть с голода и не покидать Праги. Найти ему учеников он просил даже директора консерватории Яна Бедржиха Киттля. Но все было бесполезно. В порыве отчаяния он даже подумал, не рассказать ли о своих денежных затруднениях Анне Коларжовой. Эта добрая женщина всегда относилась к нему как к сыну. Может быть, она поможет ему найти работу? Но воспоминание о Катержине и этот план делало невыполнимым. Нет, девушка не должна знать, каким беспомощным и жалким он казался себе теперь! Хорош жених! Не может заработать на кусок хлеба. Кончились отцовские деньги, и он голодает. Но, как ни старался Бедржих, в этом шумном, большом городе работы для него не находилось.

Неизвестно, чем бы кончились для Сметаны зсе эти мучительные переживания, если бы случай не пришел ему на помощь.

В один из особенно грустных дней в комнату Бедржиха кто-то постучал. Юноша открыл дверь. На пороге стоял посыльный графа Леопольда Туна. Получив рекомендацию директора Пражской консерватории, граф предлагал Сметане место домашнего учителя музыки. В такое счастье даже трудно было поверить.

У Туна было пятеро детей, и с каждым из них Сметана должен был заниматься по часу. И все же у него оставалось достаточно времени и для себя. А главное, поселившись в графском дворце, Бедржих избавился от бытовых забот; теперь ему было чем заплатить и за уроки Прокшу.

Конечно, прежде всего он начал изучать теорию композиции. Даже уезжая на летние месяцы с графской семьей в одно из загородных поместий, Сметана брал с собой учебник Прокша. Все свободное время он писал упражнения, не пропуская ни одной

самой легкой задачи. Так Сметана прошел весь курс. Завершением работы явилась его соль-мажорная соната для фортепьяно. Написанная осенью 1846 года рукой двадцатидвухлетнего композитора, она свидетельствует и о ярком самобытном таланте и о том, что автор ее уже приобщился к тайнам композиторского мастерства.

Не забывал Сметана и пианистического искусства. И в этом он также совершенствовался под руководством Прокша. Этот замечательный музыкант был наделен феноменальным слухом, но рано потерял зрение и не мог продолжать карьеру пианиста-виртуоза. Тогда он посвятил себя воспитанию молодых талантов. Каждую субботу в доме Прокша устраивались музыкальные вечера — настоящие маленькие «академии», на которых выступали его лучшие ученики. Здесь можно было услышать последние музыкальные новинки, включая и симфонические сочинения, переложенные Прокшем или его друзьями для фортепьяно в четыре и восемь рук. Эти вечера всегда собирали множество слушателей. Среди них были и профессиональные музыканты и любители. На одном из таких вечеров, устроенном в честь концертировавшего в Праге Эктора Берлиоза, 10 апреля 1846 года Сметана впервые встретился с великим французским композитором и дирижером. Переложенные Прокшем сочинения «полководца оркестровых сил», как называл Берлиоза Серов, прозвучали тогда в исполнении Катержины Коларжовой и Сметаны.

Много обширных знакомств в музыкальном мире принесла Сметане и служба у графа Туна. В его салоне собирались крупнейшие общественные деятели, писатели, музыканты. Здесь же Сметана познакомился с Робертом и Кларой Шуман, приезжавшими в Прагу в январе 1847 года. Мрачный, погруженный все время в какое-то тяжелое раздумье, Шуман на первый взгляд не понравился Сметане. Несравненно более приятное впечатление произвела его жена. С прославленной пианисткой чешский композитор впоследствии даже поддерживал переписку.

Однако беседовать с Шуманом было интересно я приятно. Сметана знал, что Шуман в своих статьях и выступлениях поддерживал прогрессивное романтическое направление в музыке. Это он, Шуман, познакомившись с ранними сочинениями совсем еще юного Шопена, в частности с его Вариациями на тему Моцарта, печатно заявил: «Шляпы долой, господа, это — гений». А сколько прекрасных статей после этого написал Шуман о Шопене!

Взволнованная, пронизанная романтическим пафосом музыка

Шопена была близка Сметане. С тех пор как некоторые сочинения польского мастера он услышал в исполнении Листа, Шопен стал, пожалуй, самым любимым его композитором. Да это и не удивительно. Музыкальный вкус Сметаны с детства был воспитан на чешском народном творчестве. И стремление Шопена использовать в своих сочинениях народные танцы и мелодии было понятно ему. А кроме того, на примере Шопена Сметана видел, как народное творчество обогащает содержание произведений, насыщает его свободолюбивыми, демократическими идеями, ненавистными тиранам. Шопену удавалось даже на основе старинного рыцарского танца — полонеза создавать сочинения, в которых звучали грозные призывы к борьбе. Недаром Шуман говорил, что царь Николай, подавивший польское восстание, должен опасаться Шопена больше других, потому что его музыка — это «пушки в цветах».

Шуман сокрушался по поводу болезни Шопена. Все более тревожные вести приходили из Парижа, Какая великая утрата ждет искусство, если не станет вдруг этого романтика из романтиков!

Беседы с Шуманом помогли Сметане до конца понять значение и патриотический пафос музыки Шопена. То, о чем молодой музыкант раньше только смутно догадывался, теперь принимало вполне реальные очертания: музыка может и должна сыграть не последнюю роль в борьбе его отечества за национальную свободу.

Совсем по-иному воспринял теперь он и слова профессора Сметаны, подчеркнутые в одном из его писем. Одобряя решение Бедржиха посвятить себя искусству, профессор выражал надежду, что «путь его будет путем чешского мастера». Только теперь Сметана стал понимать особый смысл этих слов. Он вспоминал беседы с профессором. Не раз тот с возмущением говорил, что гибнет чешская культура. Там, где еще пятьдесят лет тому назад была слышна чешская речь, ныне господствует немецкая. Он сравнивал Чехию с Лаокооном. Чужеземцы опутали Чехию, как змеи Лаокоона, и грозят задушить ее.

Сметана чувствовал, как в нем пробуждается непреодолимое желание действовать. Положение домашнего учителя начинало его тяготить. Он хотел трудиться так, чтобы приносить какую-то пользу отечеству. Кроме того, он мечтал о независимом положении, которое позволило бы ему назвать Катержину своей женой. Летом 1847 года Бедржих решил уйти от графа Туна и отправиться в первую концертную поездку.

Был намечен точный маршрут: Пльзень, Хэб, Марианске Лазни, Франтишковы Лазни и Карловы Бары. Выступление в

Пльзни, где Бедржиха еще помнили, прошло хорошо. Но уже следующий концерт в маленьком западночешском городке Хэбе совсем не имел успеха. Музыка любимых Сметаной романтиков была еще непонятна провинциальной консервативной публике. Страстное желание Сметаны пропагандировать новые сочинения, донести их до своих слушателей на этот раз принесло композитору лишь огорчения. Он вернулся в Прагу.

И тут возник новый план. Сметана решил организовать в столице симфонический оркестр и давать концерты современной музыки. Молодой энтузиаст был готов к неудачам на первых порах. Ведь даже премьера «Дон Жуана» в Вене была плохо принята. Музыка Бетховена тоже вначале с трудом завоевывала признание. Но прекрасное должно все-таки победить!

Однако все это были только планы и мечты, рожденные безудержным полетом фантазии молодого энергичного человека. Они рухнули при первом же столкновении с действительностью. Деньги! Деньги решали все, а их-то как раз и не было у Сметаны. Пришлось отказаться от этого заманчивого плана и серьезно подумать о заработке.

Сметана возвращается к педагогической деятельности. Он бегает по урокам с утра до вечера. Но положение его остается по-прежнему незавидным. О женитьбе нечего и думать. Даже инструмент, без которого немыслима работа, купить не на что. Сметана вынужден заниматься урывками, пользуясь любезностью друзей и приятелей.

После долгих размышлений он решает написать Листу. Они не были знакомы. Лист, конечно, даже не слышал его имени. Но какое это имеет значение? «Кому еще художник может довериться, как не такому же художнику? Богатые, аристократы, нам, беднякам, не сочувствуют — пусть погибает голодный!» — писал он Листу. Сметана подробно изложил свое положение и просил помочь. К письму он приложил «Шесть характерных пьес», посвященных Листу.

Знаменитый музыкант получал тогда много подобных писем. Но сочинения Сметаны сразу обратили на себя его внимание. «Среди тех произведений, с которыми я познакомился последнее время, они принадлежат к числу самых выдающихся, прекрасно прочувствованных и мастерски отделанных», — написал Лист Сметане в своем ответном ободряющем письме. Он обещал похлопотать об их издании. И через некоторое время «Шесть характерных пьес» Сметаны были действительно напечатаны в Лейпциге издателем Кистнером.

Обнадеживающее письмо Листа придало Бедржиху бодрости. Оно укрепило в нем веру в свои возможности. Однако жить все-

таки было не на что. И опять Сметана задает себе вопрос: что делать? Может быть, открыть постоянную музыкальную школу? Ученики найдутся. По крайней мере тогда не придется бегать по городу. Взвесив все, он начал хлопоты. Но пока городские власти рассматривали его прошение, пока медленно поворачивалась скрипучая бюрократическая машина, Сметана продолжал до изнеможения бегать по урокам. Благоприятное решение пришло лишь в середине мая. Но композитор уже не мог им воспользоваться из-за событий, взбудораживших всю страну.

На протяжении столетий подавляли Габсбурги национальную жизнь в Чехии. Все, что можно было забрать у чехов, забиралось. Чудовищные налоги и барщина изнуряли крестьянство. Все, что рождалось на земле чешской, Габсбурги считали своей собственностью. Чехов заставляли платить даже за грибы, собранные в лесу. Но что грибы! С мест погребения взимали плату австрийские власти. Неудивительно, что в стране постоянно вспыхивали крестьянские восстания и голодные бунты. Неспокойно было и в городах. Особенно после того, как в 1848 году на весь мир прозвучал призыв Маркса и Энгельса «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Восстания крестьян и рабочей бедноты длились иногда по нескольку месяцев. Габсбургская полиция зверски подавляла их, расстреливая толпы голодных людей.

Но и жестокие расправы не могли потушить справедливый гнев народа, свято хранившего в своей памяти заветы героев гуситских войн. Каждый раз как революционный гром раздавался в какой-нибудь части Европы, эхо его прокатывалось по Чехии и Словакии. После польского восстания в Чехии при деятельном участии студенчества и передовой интеллигенции начали возникать тайные общества.

Габсбургское правительство серьезно опасалось волнений в стране. Оно понимало, что это может привести в конце концов к распаду «лоскутной империи». Чтобы ослабить напряжение и избежать возможных откликов на февральскую революцию 1848 года во Франции, в марте в Чехии была отменена цензура и обещана конституция. Эти действия властей ввели в заблуждение некоторых чешских патриотов — они восприняли их как приближение долгожданной свободы. Так, возвратившийся из России Карел Гавличек счел, что настала пора заговорить во весь голос. Он основал «Народную газету» и в первом номере, вышедшем 5 апреля 1848 года, призвал чешский народ воскресить былые героические времена. «Теперь или никогда! Смелее вперед!» — писал он, советуя энергичнее начать борьбу за попранные национальные права.

В июне 1848 года в Праге вспыхнуло восстание. Оно не имело ни единого руководства, ни какого-либо определенного плана, а возникло стихийно, как целый ряд предшествовавших. На баррикадах сражались рабочие и ремесленники, студенты и интеллигенция. Как звон набатного колокола, прокатилась по стране весть о пражском восстании.

Прага восстала! На помощь Праге!

Движение под лозунгом помощи Праге охватило почти все районы Чехии. «Не платите налогов, не выполняйте барщины и немедленно идите с цепами и косами или другим оружием в Прагу», — призывали листовки. И толпы крестьян спешили на помощь древней столице. Как во времена Жижки и Прокопа Большого, поднимались чехи на борьбу.

А в Праге шли бои. На стенах города были расклеены прокламации, призывавшие солдат идти с народом.

Сметана постоянно поддерживал связь с передовой чешской молодежью и был членом студенческого общества «Согласие», связанного с революционными кругами. С радостью и надеждой встретил он сообщение о восстании. В эти суровые, боевые дни родилась его «Песня Свободы». Написал он ее на текст Йозефа Йиржи Колара — дяди Катержины. Песня призывала чехов крепко стоять за свои права, честь и славу родины, единственным хозяином которой должен стать чешский народ. Она сразу стала популярной, ее пели на улицах, на баррикадах под свист пуль и гром артиллерийской канонады. Тогда же написал Сметана и «Марш студенческого легиона Пражского университета» и «Марш Национальной гвардии», в рядах которой тоже были студенты.

Не щадя великолепных зданий, били австрийские пушки по городу. Кровью чешских патриотов окрасились камни мостовой. Сотни убитых лежали на улицах…

Разве этого хотел Гавличек, когда писал: «Смелее вперед!»? Нет! Зачем проливать кровь, если можно многого добиться мирным путем? Правительство обещало конституцию. Значит, стоило только энергично взяться за переговоры, и чехи получили бы гражданские свободы. К чему было поднимать восстание сейчас, когда Габсбурги предлагают компромисс?

У Гавличка были единомышленники среди чешских деятелей. На страницах газет они стали осуждать восставших, призывая прекратить кровопролитие. Это, естественно, вызвало большое замешательство среди пражан.

А императорские войска тем временем перекрыли все дороги в столицу. Лишившись подкрепления, Прага вынуждена была сдаться.

Напуганное масштабами восстания и той поддержкой, какую

оно встретило среди крестьянских масс, австрийское правительство начало зверскую расправу по всей стране. В тюрьмы сажали и участников восстания и просто сочувствовавших. Чтобы спастись от когтей габсбургского премьер-министра Александра Баха, многие патриоты вынуждены были покинуть Прагу. Уехал к родным в Обржистов близ Мельника и Сметана.

Чешские политические деятели старались ускорить принятие конституции. Делегатом в имперский сейм от Чехии был избран и Гавличек. Он все еще верил, что в недалеком будущем конституция ограничит власть монарха и чехи получат право на самоуправление. Но скоро Гавличек понял свою роковую ошибку.

Подавив восстание, Габсбурги отказались от прежних обещаний. Ни о каких правах народов, входивших в состав империи, они и слышать не хотели. Новая конституция действительно была создана. Но она не была принята сеймом. Сейм ее даже не рассматривал, так как попросту был разогнан. В конституции, «дарованной» Францем Иосифом, императорская власть объявлялась священной и нерушимой. Одновременно был опубликован закон об отмене барщины. Но помещики по этому закону должны были получить денежное возмещение за отмененные повинности.

Вот к чему на деле привели обещания Габсургов! Чехия по-прежнему оставалась бесправной. А на крестьянство были возложены новые поборы.

Гавличек раскаивался, что в критические дни пражского восстания поверил правительству. И теперь, хотя и с опозданием, он начал героическую борьбу. В своих статьях он резко выступал против политики правительства, вскрывал ее реакционную, антидемократическую сущность. В результате «Народная газета» была запрещена.

Гавличек переехал в Кутную Гору и стал издавать там политическую газету «Славянин». Но вскоре полиция запретила ее распространение в Праге, а затем тоже закрыла. В 1851 году за свои антиправительственные выступления Гавличек был арестован и сослан. В стране усиливалась реакция, получившая название «баховской» по имени свирепствовавшего премьера.

В августе 1848 года Сметана вернулся в Прагу. На сердце у него лежала страшная тяжесть: многие его друзья были арестованы и высланы. Он опасался даже за их жизнь. Ведь неизвестно было, какой оборот примут дела, как будут расправляться палачи с патриотами.

Мы не располагаем сколько-нибудь достоверными сведениями о связях композитора с чешским революционным

движением. Правда, он вошел в его историю как автор патриотических песен и маршей. Но обстановка в Праге была такова, что нужна была конспирация; вероятно, многие письма и документы Сметана уничтожил, и мы очень мало знаем о его жизни в этот период. Знаем только, что, пользуясь ранее полученным разрешением, он открыл музыкальную школу. Знаем также, что 27 августа 1849 года в небольшом кругу родных и друзей скромно была отпразднована его свадьба с Катержиной; они любили друг друга, любили музыку и готовы были рука об руку пройти долгий путь, вместе встретить любые испытания.

Катержина начала преподавать в школе. По примеру Прокша Сметана устраивал в своей школе музыкальные вечера. Организованные вначале для узкого круга, вечера эти приобрели широкую известность. После выступления учеников обычно играл сам Сметана, который не прочь был и поспорить о художественных достоинствах того или иного произведения. Но часто, когда супруги оставались в интимном кругу, речь заходила не о музыке, а о тяжелом, гнетущем положении в стране. И тогда вновь и вновь читались стихи Эрбена, и Сметана, воодушевленный ими, садился к роялю и импровизировал, но уже не польки, а героические сцены…

Руководство школой и концерты не мешали Сметане работать над новыми сочинениями. После «Торжественной увертюры», которую он начал сочинять еще в Мельнике, композитор написал много всевозможных полек. Он стремился опоэтизировать этот любимый народом чешский танец, как это делал Шопен с мазуркой и полонезом.

Польки Сметаны выходят далеко за пределы просто танцевальной музыки. Это скорее картины природы и народной жизни. Все они насыщены глубоким и многообразным содержанием. Взять хотя бы ре-мажорную польку для оркестра «Нашим девушкам» и цикл «Свадебные песни» для фортепьяно, состоящий из трех пьес. Интересно, что вторая пьеса — «Жених и невеста» — та самая полька, мелодию которой композитор использовал впоследствии в «Проданной невесте», а тематический материал третьей пьесы — «Свадебный веселый танец» — вошел в оркестровое вступление к первому акту этой же оперы.

Незаконченные наброски и польки, написанные вскоре после подавления пражского восстания, дышат глубокой грустью. Таков, например, первый вариант фа-минорной польки. Она вошла в качестве второй пьесы в цикл «Три салонные польки», изданный в 1855 году. Отголоски этой грусти появляются и в «Трех поэтических польках» и в фортепьянном цикле «Листки из

альбома»… Это — шесть небольших лирических пьес. Одна из них посвящена Роберту Шуману.

В январе 1851 года Катержина произвела на свет первую дочку, которую в честь отца назвали Бедржишкой. Девочка стала всеобщей любимицей: очень рано проявилась ее необычайная музыкальная одаренность; в три года она уже знала все пьесы, звучавшие в классах школы, и имена авторов, очень чисто пела и даже немного играла. Вслед за Бедржишкой появились Габриэлла, Софья и Катержина.

Теперь к переживаниям Сметаны прибавилась еще тревога за будущее детей. Он видел, что положение в стране продолжало оставаться очень напряженным. Не прекращались преследования деятелей чешской культуры. Бесконечными репрессиями и грубейшим вмешательством в жизнь чехов габсбургские власти старались подавить малейшее проявление свободолюбия.

Каждое патриотическое выступление было связано с большим риском. И все же чешские писатели, музыканты, художники не складывали оружия. Национальные проблемы и острые социальные вопросы ставила в своих произведениях тогда еще молодая писательница Божена Немцова. В ее повестях и рассказах звучит протестующий голос чешской бедноты. В 1853 году появился новый сборник баллад Карла Эрбена «Букет», созданный любимым писателем Сметаны на материале древних преданий. Во вступительном стихотворении поэт писал:

Родина-мать, о твоей дивной силе
Повествуют наши предания!

*(Перевод Ник. Асеева)*

В этом сборнике, который завершался поэмой «Пророчица», композитор находил отклики на свои мысли. В ней автор призывал родной народ мужественно переносить тяжелые испытания, выпавшие на его долю, и объединиться для предстоящей борьбы.

Вновь введенная габсбургская цензура хозяйничала во всех издательствах. Было запрещено переиздание и исполнение песни Шкроупа «Где родина моя». Но, несмотря на запрет, песня эта приобрела значение гимна чешского народа. Студенческая молодежь выходила с этой песней на улицы…

Чехи мечтали, чтобы в империи произошли какие-нибудь события, которые позволили бы добиться некоторых уступок. Среди них нашлись такие наивные люди, что возлагали надежды на бракосочетание императора Франца Иосифа с принцессой

Елизаветой. Иллюзии о «демократизме» будущей императрицы были тогда очень распространены не только в Чехии, но и в Венгрии, где особенно ненавидели Франца Иосифа за его жестокую расправу с участниками восстания 1848 года. Конечно, Сметана сделал большую ошибку, поверив слухам об изменении национальной политики, которого ждали от принцессы. Очутившись во власти этих иллюзий, он написал по случаю предстоящего бракосочетания «Триумфальную симфонию». Партитура этой симфонии, в которой композитор использовал гайдновскую мелодию, ставшую австрийским национальным гимном, была отправлена в Вену. Но Сметана не получил никакого ответа. Симфонию исполнили всего один раз в Праге 26 февраля 1855 года под управлением автора, впервые в жизни появившегося тогда за дирижерским пультом. В дальнейшем Сметана, понявший, как он заблуждался, запретил играть ее. Исполнялась только третья часть, напоминавшая польку. И партитура этой единственной симфонии композитора была напечатана лишь спустя сто лет.

Ничего, кроме горького разочарования, симфония эта не принесла композитору. Тем временем многие из его друзей и знакомых покинули родину, спасаясь от преследований. Сам он тоже находился под наблюдением полиции как автор «Песни свободы»…

В 1855 году вслед за Габриэллой умерла любимая дочурка Бедржишка. Под впечатлением этих тяжелых утрат Сметана написал соль-минорное трио для фортепьяно, скрипки и виолончели. Личные переживания и гражданская скорбь тесно переплетаются в этом произведении.

Мало радости принес Сметане и наступивший 1856 год. Снова смерть посетила его дом, унеся пятимесячную Катержину. Из четырех дочерей осталась только одна — Софья. Материнское горе подорвало здоровье Катержины.

В этом же году умер и вернувшийся из ссылки Карел Гавличек. Сметана потерял друга. Чехия лишилась пламенного трибуна, отдавшего жизнь свою за счастье родины. Много людей из окрестностей Праги пришло в столицу в тот день, когда на доме, где умер Гавличек, открывали мемориальную доску. Почтить память славного борца собрались чехи. Многочисленный хор исполнял произведение Сметаны, написанное в честь Гавличка. Оно начиналось словами «Слава тебе, великий Славы сын».

Единственным приятным событием этого года был приезд Листа в Прагу. Наконец-то Сметана лично познакомился с человеком, который оказал ему в свое время большую поддержку.

Лист очень дорожил свободой и в жизни и в творчестве. После бесед с ним Сметане еще тяжелее показалась окружающая обстановка, еще нестерпимее габсбургский гнет. Чтобы хоть ненадолго вырваться из тисков этого гнета, вздохнуть полной грудью, Сметана решил на время покинуть Чехию.

# НА ЧУЖБИНЕ

11 октября 1856 года Сметана впервые покинул пределы родной Чехии. По совету пианиста Александра Дрейшока он направился в Гетеборг. Знаменитый чешский пианист, объездивший все страны Европы, знал, что в Швеции устроиться было легче всего, — там остро ощущался недостаток музыкантов и педагогов. Рекомендательные письма Дрейшока помогли Сметане организовать два сольных концерта в Гетеборге. Концерты прошли с большим успехом, в печати появились восторженные отклики. И гетеборгская музыкальная общественность предложила Сметане остаться в городе.

Гетеборг — город купцов. Крупные музыканты редко заглядывали туда, произведения современных мастеров доходили с большим опозданием. «Моцарт— их бог, но они его еще не понимают, Бетховен внушает им страх, Мендельсона считают неудобоваримым, а новейших авторов не знают. Сочинения Шумана играл здесь впервые я», — так описывал Сметана Листу ту обстановку, в которой очутился. Поэтому нечего было рассчитывать получить здесь какие-нибудь новые знания или музыкальные впечатления. Больше того, взгляды Сметаны на национальную культуру, его стремления к зоплощению в творчестве национальных черт родного народа были совсем чужды и непонятны шведам. «В отношении искусства я совершенно одинок, не только потому, что здесь нет какого бы то ни было художественного движения, но и потому, что я одинок в своих творческих взглядах», — жаловался Сметана в письме к Листу.

Но зато для просветительской пропагандистской деятельности здесь перед Сметаной открывалось широкое поле. И он решил остаться. Желающих брать уроки у талантливого маэстро в Гетеборге оказалось еще больше, чем в Праге. Богатые купцы не жалели денег на музыкальное образование своих детей, и Сметана надеялся вскоре собрать необходимую сумму, чтобы перевезти семью.

С первых же дней пребывания в Гетеборге Сметана постарался расшевелить музыкальную жизнь города. Он собрал любителей музыки, членов существовавшего когда-то в Гетеборге моцартовского общества и предложил создать новое музыкальное объединение. Предложение это было встречено одобрением. И в Гетеборге появилась «Ассоциация классической музыки старого и нового времени». Руководить ею взялся Сметана. На собраниях этой «Ассоциации» наряду с произведениями Гайдна, Моцарта и

других уже признанных композиторов звучала музыка и романтиков — Шопена, Листа, Шумана. Сметана сам составлял программы таких вечеров, стараясь знакомить гетеборгскую общественность с сочинениями мастеров прошлого и последними достижениями мировой музыкальной культуры.

Правда, в городе не было оркестра, и это явилось немалым затруднением. Сметане вначале приходилось самому делать переложения оркестровых сочинений для фортепьяно, чтобы хотя бы в таком виде преподнести их слушателям. Но потом и это препятствие было устранено. Из любителей и музыкантов военной капеллы Сметана организовал симфонический оркестр. В городе появились афиши с извещением о предстоящих концертах из симфонических произведений Бетховена, Вагнера, Шумана.

Имя Сметаны становилось все более популярным. Ученики и ученицы его очень любили. А горожане были довольны, что среди них живет такой прекрасный музыкант и энергичный организатор. В первый же год Сметана своей деятельностью завоевал такое расположение шведов, что гетеборгский художник Г. Саломан нарисовал его портрет.

С наступлением теплых дней Сметана отправился в Чехию, чтобы, проведя лето на родине, вернуться в Швецию уже с семьей.

В начале сентября 1857 года, после летнего отдыха, омраченного смертью отца, Сметана с семьей покинул Прагу. Путь его лежал в Гетеборг, но по дороге он остановился на несколько дней в Веймаре у Листа.

Просторный дом Листа, утопавший в тени деревьев на окраине города, впервые распахнул свои двери перед ним. Здесь на всем лежала печать яркой индивидуальности хозяина, все говорило о музыке. На каждом этаже была своя музыкальная комната. Внизу обычно исполнялась камерная музыка. Тут стоял венский рояль и ряд пультов. Вдоль стен — шкафы с нотами. Настежь открытая дверь соединяла эту комнату с другим большим помещением, напоминавшим музей. Там можно было увидеть коллекцию оружия, драгоценных трубок, табакерок, тростей и прочих подарков, полученных Листом в различных городах.

На втором этаже тоже была музыкальная комната. В ней размещалась основная библиотека Листа, а в центре стояло два рояля, один из которых когда-то принадлежал Бетховену. На этом же этаже находился «зеленый кабинет», где было собрано огромное количество музыкальных автографов, среди которых были рукописи Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Берлиоза.

Верхний этаж занимал сам Лист. Там была расположена главная музыкальная комната. В центре ее стоял рояль-исполин,

совмещавший в себе фортепьяно и гармониум. Педали его были сконструированы по особому заказу Листа, а несколько клавиатур давали возможность композитору получить самые разнообразные по силе и колориту звучания. Стоявший у стены старинный клавишный инструмент — спинет, который некогда принадлежал Моцарту, казался совсем крошечным по сравнению с этим роялем.

Лист играл Сметане отрывки из недавно законченной им симфонии «Фауст», делился планами на будущее. Гениального композитора в этот период особенно занимала программная музыка. Ее развитию он так же, как и Берлиоз, придавал огромное значение. Лист считал, что объявленная программа помогает слушателю понять содержание музыки, обращает его внимание не только на музыкальную ткань, но и на мысль произведения. Внимание слушателей направляется по определенному руслу. Но, кроме того, Лист был убежден, что, создавая музыкальное произведение под впечатлением поэмы, картины или скульптуры, композитор достигает особенной силы воздействия на слушателя, заставляя его воспринимать одновременно звуковые и зрительные образы. Так великий венгерский композитор предвосхищал вагнеровскую идею «синтеза искусств».

Противники программной музыки утверждали, что музыкальное искусство не может воплощать какой-нибудь конкретный образ. Пытаться раскрыть в музыке образы литературы или других видов искусств — значит погубить ее или, во всяком случае, принизить. Из самостоятельного искусства музыка превратится, по существу, в иллюстрацию.

Но Лист придерживался иного мнения. Он был твердо уверен, что дальнейшее развитие инструментальной музыки должно идти по пути программности. Однако в своем творчестве он пошел совсем другим путем, чем Берлиоз.

И Лист и Берлиоз — оба продолжали традиции Бетховена, который в Девятой симфонии дал гениальный прообраз программного симфонизма. Но делали это они по-разному. Великий французский композитор был замечательным оркестратором. Ткань его произведений — это своеобразная музыкальная живопись. Для своих программных сочинений он старался выбирать сюжеты, сравнительно легко поддающиеся музыкальному иллюстрированию. Взять хотя бы его «Осуждение Фауста». В инструментальных эпизодах этого произведения последовательно проходят картины драмы Фауста. Здесь и зарисовки природы — голая степь, пустынный берег, символ душевного состояния героя, угнетенного своим одиночеством; здесь и жанровые сцены с танцами крестьян, фантастический

менуэт «Блуждающие огоньки» и т. д. Точно так же и в «Фантастической» симфонии Берлиоз картинно раскрывает содержание сюжета, положенного в ее основу. Перед слушателем — «эпизод из жизни артиста». Тут мечты и грезы, первая страстная любовь, пышный бал, на котором герой встречается с возлюбленной, затем летний вечер в деревне, звуки пастушечьих рожков и т. д. и т. п.

Лист в своих произведениях вовсе не отражал развитие сюжета. Программность он рассматривал как средство передачи чувств, к раскрытию которых стремился. Поэтому он неизменно выбирал психологически значительные темы. Его трехчастная симфония «Фауст» — это три портрета («Фауст», «Маргарита», «Мефистофель»). Средствами музыкальной выразительности композитор вскрывает всю глубину переживаний человека, стремясь к полному слиянию музыкальных и поэтических образов героев Гёте…

Не долго пробыл Сметана в Веймаре, но какие незабываемые то были дни. Даже за партией в вист говорили они с Листом о музыке. Перед Сметаной открывались новые горизонты.

У чехов еще не было значительных программных сочинений. Пять лет назад Сметана хотел было попробовать силы в этом жанре. Он остановил свой выбор на шекспировской трагедии «Ричард Третий» и начал даже делать некоторые наброски. Но дальше работа не шла. Только сейчас, после бесед с Листом, замысел симфонической поэмы начинал приобретать реальные очертания. С новой силой пробудилось желание написать программное сочинение. Лист одобрял это. Напутствуемый добрыми советами и пожеланиями друга, полный надежд и планов, Сметана отбыл в Гетеборг.

Начался второй год его жизни на чужбине. Теперь ему было легче работать, потому что возле него была Катержина — нежная жена, верный помощник и отличный музыкант. Концертные выступления, ученики, полный достаток, доброжелательство окружающих — все, казалось, было у Сметаны, чтобы он мог быть доволен судьбой. Но мысль о покинутой родине не оставляла его и омрачала все радости. Неудивительно поэтому, что и фортепьянные сочинения, написанные в Швеции, — это все те же польки, рисующие картины чешской жизни. Наиболее удачная из них — полька «Виденье на балу».

Тосковала по родине и Катержина. Сырой, холодный климат Швеции подрывал ее здоровье. Она очень похудела, ввалившиеся глаза казались еще больше, а на щеках пылали зловещие румянцы. К концу зимы Катержина так ослабела, что Сметана был вынужден отказаться от намеченной поездки в Чехию. Пришлось

летние месяцы провести с семьей в приморском курортном городке Сарэ.

Там композитор начал, наконец, писать симфоническую поэму «Ричард Третий». Обращение к шекспировскому сюжету не было случайным. В основе «Трагедии о короле Ричарде Третьем» лежит борьба с тиранией и победа над ней — идея, воодушевлявшая всех чехов. Из-за гнета Габсбургов жил в нищете чешский народ, а лучшие сыны отечества томились в имперских тюрьмах. Из-за преследования Габсбургов разбрелись по Европе чешские ученые и музыканты, мечтая о том времени, когда их родина будет свободной. Они понимали, что освобождению Чехии будет предшествовать борьба, в которой столкнутся две силы. Именно эти силы, пользуясь историческими аналогиями, и хотел противопоставить композитор в «Ричарде Третьем».

Грозно звучит первая тема — тема зла и насилия. Яростно и мощно заглушает все. Едва вырисовывается нежная лирическая мелодия, властные хищные звуки подавляют ее. Но певучая тема появляется снова и снова, настойчиво заявляя о своих правах. Вначале робко, потом сильнее и упорнее звучит фанфарный призыв. В смятение приходят темные силы и в предсмертном порыве вступают в бой. Шире и свободнее льется крепнущая мелодия. Свет и радость несет она, окончательно побеждая грозного хищника.

«Ричард Третий» написан под несомненным влиянием Листа. Здесь развиты принципы программного симфонизма, о которых подолгу беседовали оба композитора в Веймаре. Хотя и думал Сметана о своей угнетенной родине, когда писал эту поэму, музыкальный язык ее не имеет яркого национального колорита. Сметана не считал возможным к английскому сюжету применять чешскую мелодику. По стилю это произведение приближается скорее всего к листовским поэмам с их романтической приподнятостью и патетическими кульминациями.

Закончив в июле партитуру «Ричарда Третьего», Сметана приступил к работе над второй симфонической поэмой — «Лагерь Валленштейна». В трагедии Шиллера его тоже привлекла идея борьбы.

Тридцатилетняя война. Страшные битвы сотрясают чешскую землю. В окрестностях древней Пльзни расположилось на отдых войско Валленштейна. Повсюду шум и суета, бряцание оружия и воинских доспехов. Раздаются песни. А вот слышатся звуки знакомой польки. И воины пускаются в пляс. Не сломить врагам эту удаль молодецкую!..

Вечерняя мгла спускается над краем. Стихают шум и звуки песен. Лагерь спит. И только перекличка часовых нарушает

покой…

Но вот первые лучи солнца осветили местность. Поднялись воины. Новый бой впереди. Стройным маршем идут витязи, идут, чтобы сразиться с врагом…

Картиной победного боя завершается произведение.

Дописывал Сметана свою вторую симфоническую поэму уже в Гетеборге. Лето, проведенное на курорте у моря, не принесло облегчения Катержине. Она быстро угасала. И для нее и для окружающих было ясно, что близок конец. «Наши опасения за здоровье Катержины, к сожалению, оправдываются. Ее состояние не улучшилось, а ухудшилось», — писал Сметана из Гетеборга ее родным. Много часов проводил он у постели больной, стараясь облегчить ее страдания. Даже когда проходил приступ кашля и обессиленная Катержина погружалась в сон, он не покидал ее. Тут же за маленьким столиком он сочинял или просто сидел, откинувшись в кресле, и смотрел на заострившиеся милые черты. Казалось, еще так недавно они вместе бродили в окрестностях Пльзни, говорили о музыке, строили планы на будущее. Совсем юная, прекрасная Катержина была воплощением силы и здоровья. И вот эта жизнь подходит к концу. Почему? Почему так жестока и несправедлива судьба?! Сметана горько упрекал себя за то, что покинул Чехию, увез жену из привычной обстановки. Быть может, именно потому ей стало так плохо. Он приходил в ужас от одной мысли, что может навсегда потерять Катержину. Пока не поздно, нужно возвращаться. Воздух родины, теплое и ласковое солнышко восстановят ее силы. «Я хочу навсегда оставить Гетеборг и возвратиться опять в Прагу, в надежде, что это благотворно подействует на здоровье Катержины», — писал он.

Оставив дела и учеников, Сметана направился в Чехию. Все старания, все помыслы его были устремлены на то, чтобы как можно быстрее добраться до родины.

Но увы! Дни Катержины были сочтены. Дорогой ей стало совсем плохо, она потеряла сознание и во время остановки в Дрездене 19 апреля 1859 года умерла. Холодное, бездыханное тело привез Сметана в Прагу, чтобы похоронить на Ольшанах рядом с Бедржишкой.

Так после десяти лет счастливой супружеской жизни Сметана остался совсем один с шестилетней дочкой на руках. Велико было его горе. Он не мог забыть Катержину, смириться с ее смертью. Чтобы немного рассеяться, Сметана поехал в Дрезден, а затем — в Лейпциг, где тогда собирался весь цвет музыкальной Европы. Как всегда, композитор искал утешения в музыке. Однако первые месяцы ничто не могло заглушить душевную боль. Сметана настолько изменился и осунулся, что Лист даже с трудом узнал

его, когда они встретились в Лейпциге. Видя подавленное состояние друга, Лист пригласил его погостить в Веймаре.

Вторично двери виллы Альтенбург — так назывался дом Листа в Веймаре — раскрылись перед Сметаной. По вечерам там собиралось много гостей. Одних привлекала возможность услышать игру виртуоза — Лист никогда не отказывался играть в интимном кругу, — другие старались не упустить случай получить творческий совет и помощь, третьих просто притягивала мощь листовского духа, его обаяние. Каждое новое явление в искусстве вызывало здесь жаркие споры. Это был настоящий центр музыкальной жизни Запада, возглавлявшийся Листом.

Естественно, что в такой обстановке Сметана не мог долго предаваться горьким воспоминаниям. Всегда чуткий, внимательный Лист постоянно старался расшевелить друга. Как только среди собравшихся возникал какой-нибудь музыкальный спор, он тотчас вовлекал в него Сметану. Чтобы немного порадовать гостя, в один из вечеров было сыграно трио Сметаны. Лист заставил друга рассказать о своих планах. Смотрел с ним партитуры симфонических поэм «Ричард Третий» и «Лагерь Валленштейна». Благодаря заботе Листа у Сметаны пробуждался утраченный интереса к жизни, залечивалась рана. И, наконец, настало время, когда Листу уже не приходилось извлекать композитора из угла гостиной, куда тот норовил забраться в первые дни. Теперь Сметана охотно вступал в беседы, споры. Однажды, когда речь зашла о чешских музыкантах, он проявил особенную горячность.

Один из гостей Листа, не зная, очевидно, какой национальности был Сметана, — ибо по-немецки композитор говорил безупречно, — заявил, что чехи известны только как превосходные исполнители. В музыкальном творчестве достижения их малозначительны.

— А Богуслав Черногорский? — возмутился Сметана. — Разве не заслуженно прозвали его «чешским Бахом»? Разве не учились у него такие прославленные мастера, как великий Глюк и Тартини, не говоря уже о многих других композиторах? Как дивно звучат органные фуги Черногорского, в которых слышатся отголоски чешских народных песен! А Йозеф Мысливечек?

— Вы хотите сказать не Мысливечек, а Венаторини, — перебил Сметану собеседник. — Кто же не знает, что он жил в Италии и писал оперы на итальянские тексты! В музыке этого композитора нет ничего чешского. А его уважаемый соотечественник Томашек, сочинивший несколько неплохих романсов на слова Гёте, — на немецкие слова, заметьте, — просто подражал венским классикам. Уверяю вас, ни один чешский

композитор не создал ни одного произведения, в котором чувствовалось бы национальное своеобразие музыки.

Сметана с жаром доказывал всю абсурдность этого утверждения. Он не отрицал, что многие чешские композиторы, особенно те, кто вынужден был покинуть родину, испытали на себе различные влияния. Но известны и другие примеры. Взять хотя бы того же Томашка. Какие чудесные пьесы, какие чешские песни и хоры он писал!

Однако все усилия Сметаны были тщетны. Гость Листа продолжал стоять на своем. Он не только высокомерно зачеркивал все сделанное чешскими композиторами в прошлом и настоящем, но иронизировал и насчет будущего. Откуда ждать чешской музыки, если даже язык чешский скоро перестанет существовать, так как почти везде заменен немецким.

Это было уже слишком! Сметана готов был бросить в лицо этому надменному господину все, что накипело у него на душе: что чехи никогда не утратят своей самобытности; что чешский язык не погибнет, как ни стараются его задушить; что чешские писатели теперь опять пишут свои произведения по-чешски; что, наконец, недалеко то время, когда с новой силой зазвучит и чешская музыка. Вам мало национального своеобразия в нашем искусстве? Вы получите его сколько угодно! Чешский народ создал такие сокровища, которые ни в чем не уступят другим. Разве не пользовался этими сокровищами Гайдн, когда на чешской земле писал свои произведения? Разве мелодии чешских песен не пленили юного Моцарта? Разве не восторгался сам Лист гуситскими гимнами? И если на то пошло, то он, Сметана, чувствует в себе достаточно сил, чтобы поднять знамя чешского музыкального искусства!

Однако Сметана не успел обрушиться на своего противника. Лист, все время внимательно следивший за спором, взял стопку нот и сел за рояль.

— Я хочу сыграть присутствующим, среди которых большинство, вероятно, мало знакомо с чешской музыкой, произведения, написанные настоящим чешским мастером, — сказал он. И, не сообщив ни названий этих произведений, ни фамилии автора, Лист сыграл «Шесть характерных пьес» Сметаны.

Сметана был тронут до слез. Перед всеми собравшимися музыкантами Лист рекомендовал его как чешского национального композитора. Сметана понимал, что он еще слишком мало сделал, чтобы носить это почетное звание. Но он не пощадит своих сил и сделает все возможное, чтобы привести к расцвету чешскую музыкальную культуру.

С этим твердым решением через несколько дней Сметана уехал от Листа. Остаток лета он провел в деревне у младшего брата Карла. Кроме него, там гостила Беттина Фердинандова, сестра жены Карла. Жизнерадостная девятнадцатилетняя девушка ему чем-то напоминала Катержину, и он охотно проводил время в ее обществе.

С наступлением осеннего сезона, оставив маленькую Софиньку в Праге на попечении бабушки Анны Коларжовой, Сметана отправился в Гетеборг. Вместе с ним поехал слуга Ян Рыс. Этот пятнадцатилетний смышленый парень, работавший в доме брата, очень привязался к Сметане и с радостью последовал за ним в чужую страну. А Сметане было приятно иметь возле себя преданного человека и слышать родную речь.

В Гетеборге его с новой силой охватила тоска. Все в доме напоминало Катержину. Сметана бродил по опустевшим комнатам, которые теперь казались такими холодными и неуютными. Нигде не появлялась больше невыразимо дорогая, милая, стройная фигурка. Нет Катержины. Только в кабинете висит ее портрет работы шведского художника Сэдермарка. Сметана старался все время, когда бывал дома, находиться именно в этой комнате. Здесь он чувствовал себя не таким одиноким. Достаточно поднять голову, и глаза его встречались с пристальным, спокойным взглядом Катержины. Чтобы уйти от тоски, он многие часы проводил за фортепьяно, погружаясь в мир звуков й музыкальных образов. Играл для себя и для нее, как раньше. Порой он настолько забывал о всем окружающем, о времени и сне, что только приход кого-нибудь из соседей, кому затянувшееся далеко за полночь музицирование Сметаны не давало спать, возвращал его к действительности.

Иногда же, стараясь отвлечься от грустных воспоминаний, Сметана заводил беседы с Яном Рысом. Композитор рассказывал ему о Колумбе и его каравеллах, об акулах и китобойном промысле — обо всем, что интересовало юного любознательного слугу. Но чаще всего они говорили о Чехии. Тогда глаза Сметаны загорались, и было видно, что всеми своими помыслами он был в родном краю, среди дорогих сердцу людей, в числе которых теперь была и Беттина Фердинандова.

Он переписывался с ней, и это было одной из тех многих нитей, которые связывали Сметану с родиной. Однажды в письме она попросила сочинить для нее что-нибудь. «Для меня было большим удовольствием, что ты поручила мне написать что-нибудь для тебя. Твое милое письмо я получил в 9 часов вечера, и ночью, лежа в постели, сочинил польку, а на следующий день записал ее», — сообщал Сметана Беттине Фердинандовой. Позже

эта полька была издана под названием «Беттининой польки» — в честь той, кому было суждено стать его подругой.

В этот же период Сметана написал цикл фортепьянных пьес «Воспоминание о Чехии» — тоже в форме полек. А кроме того, начал работу над своей третьей симфонической поэмой «Ярл Гакон». В основу ее легло одноименное произведение датского поэта Адама Эленшлегера, сюжет которого очень близок к шекспировскому «Макбету». Здесь тоже речь идет об узурпации власти, борьбе й восстановлении законных прав.

Таким образом, три симфонические поэмы Сметаны, написанные на сюжеты различных авторов, ярко отмечены идейной общностью. Все они проникнуты свободолюбием и потому стали близки передовой чешской общественности. Симфонические поэмы Сметаны были первыми значительными произведениями чешской музыки в этом жанре.

Летом Сметана опять приехал в Чехию. Не мог он долго находиться вдали от родной земли, и покидать ее с каждым разом ему становилось все труднее. «Печально, что я вынужден зарабатывать свой хлеб на чужбине, вдали от родины, которую я так пламенно люблю и где я так охотно бы жил», — писал он в своем дневнике. Осенью, когда он в четвертый раз пересекал чешскую границу, направляясь опять в Гетеборг с Беттиной, которая стала уже к тому времени его женой, и маленькой Софьей, он записал в дневнике: «Мне всегда очень тоскливо, когда я прощаюсь с этими местами. Прощай, моя родина, которую я люблю больше всего, моя прекрасная, великая, единственная родина! Я рад был бы отдохнуть на Твоей груди, Твоя земля для меня священна».

Жизнь в Гетеборге протекала обычным путем. Сметана давал уроки игры на фортепьяно, концертировал, но это его не удовлетворяло. Он чувствовал, что оставаться здесь дольше не может. Он должен вернуться на родину, в Прагу! Там его место!

После поражения Австрии в 1859 году в войне с Францией и Пьемонтом правительство Александра Баха, жестоко преследовавшее чешских патриотов, вынуждено было уйти в отставку. Габсбурги донимали неустойчивость своего положения. Их империи серьезно грозил распад. Поэтому в шестидесятые годы они вынуждены были пойти на уступки славянским народам. Естественно, что охотнее всего такие уступки делались в области культурной жизни.

Ученик и друг Сметаны Людевит Прохазка писал ему, что в Праге в скором времени откроется чешский театр, где все пьесы, наконец, будут ставиться на родном чешском языке. Сообщал ему и о том, что чехи мечтают о своей национальной опере и богатый

меценат граф Ян Гаррах даже учредил премию за лучшее произведение в этом жанре.

Все эти известия побуждали Сметану вернуться в Прагу. «Мне не нужно повторять, что я телом и душою Чех и стремлюсь быть сыном нашей славы. Поэтому я не стыжусь отвечать Вам на родном языке, пусть даже с ошибками, но радуюсь, что это мне поможет показать, что для меня наша родина превыше всего», — отвечал он Прохазке.

Напрасно старались гетеборгские друзья и почитатели удержать Сметану, суля ему всяческие блага. Ничто не могло изменить его решения. 19 марта он дал прощальный концерт, в программу которого входили сочинения Бетховена, Шопена, Листа и его собственные. «Это было впервые в моей жизни, что я был так награжден», — отмечал Сметана, вспоминая, какое количество цветов и венков он получил в тот вечер. После концерта у него дома собрались друзья на товарищеский ужин.

Так, простившись с гостеприимными шведами, Сметана с семьей возвратился 19 мая в Прагу, лишь задержавшись по дороге в Стокгольме для концертных выступлений. Закончился пятилетний период зарубежных скитаний. Начинался новый этап в жизни Сметаны.

# СНОВА НА РОДИНЕ

На чешской земле была весна, когда Сметана вернулся в Прагу. В майском уборе стояли деревья, наполняя воздух ароматом свежей молодой зелени. Вдоль улиц цвели каштаны, и ветер кружил осыпавшиеся белые лепестки. Счастливый бродил Сметана, любуясь картинами пробуждавшейся природы. Наконец он опять на родине! В милой, дорогой Чехии!

Весна наступала и в культурной жизни страны. Кончилось «время погребенных заживо», как называли в Чехии период «баховской» реакции. Правда, почти все учреждения продолжали оставаться в руках правившей в стране австрийской верхушки. Устремлениям чехов развивать свою культуру правительство не оказывало никакой поддержки. Но ростки новой жизни пробивались повсюду.

Умер Гавличек, но издававшаяся им «Народная газета» начала выходить снова. В Праге печатались произведения чешских писателей и поэтов. Ян Неруда, собрав вокруг себя группу молодых литераторов, редактировал основанный им журнал «Картины жизни».

А сколько хоровых кружков и певческих обществ появилось в стране! В каждом, даже самом маленьком, городке организовывалась своя капелла. Из темных хранилищ монастырей и храмов извлекались шналички — специальные книжки, куда записывались мелодии и тексты народных песен. С помощью канторов хоровые коллективы разучивали эти песни, разучивали боевые гуситские гимны. Только теперь, когда немного ослабел национальный гнет, можно было возродить эти сокровища народного музыкального творчества.

В год приезда Сметаны в Праге был создан и знаменитый мужской хор «Глагол Пражский». Отличные голоса и мастерство певцов этого хора завоевали ему мировую известность. «Песней к сердцу, сердцем к родине» — таков был девиз «Глагола Пражского». И слова эти, начертанные великим чешским художником Йозефом Манесом на знамени хора, как нельзя лучше характеризовали его деятельность.

На улицах Праги и других чешских городов, в деревнях и поселках — везде можно было встретить человека с копилкой в руках. Завидев его, взрослые и дети спешили навстречу. Не налог взимал этот сборщик. Он собирал деньги на постройку чешского театра в столице.

Как было не радоваться Сметане? Сколько перемен кругом, таких обнадеживающих! Почти каждый день он ходил в пражский

городской клуб «Мештянска беседа», чтобы встретиться там с композиторами, писателями, общественными деятелями, побеседовать с ними. Он видел, как пробуждается Чехия, видел первые итоги созидательного труда, и ему хотелось работать как никогда. В «Мештянской беседе» он часто слышал разговоры о чешской национальной опере. Многие вспоминали Шкроупа и жалели, что автор «Дротаря» покинул родину. Назывались имена Скугерского, Майера и других композиторов, которых считали способными создать национальную оперу. И Сметана решил попробовать свои силы.

Но где взять либретто? Молодых писателей он знал еще плохо. Энергичный, прямолинейный Ян Неруда был слишком увлечен своим журналом и дублицистикой, чтобы заниматься оперным либретто. Друг Неруды, изящный, красивый Витезслав Галек, сочинявший лирические стихи, тоже для этого мало подходил. Пришлось просить старого Йозефа Колара. Колар обещал подумать.

В ожидании либретто Сметана начал делать кое-какие наброски. В голове возникали различные музыкальные темы, и он вносил их в специальную записную книжечку. Но проходили месяцы, а либретто все не было. На исходе были деньги, привезенные из Швеции. Ради заработка Сметане осенью прошлось отправиться в концертную поездку.

Выступления в Германии и Голландии прошли успешно и дали приличный доход, но Сметана окончательно убедился, что никакие триумфы пианиста не приносят ему удовлетворения. Трудно и неинтересно ему было переезжать с места на место и упражняться целые дни в ожидании вечерних выступлений. Карьера виртуоза не привлекала его. Сметану неудержимо влекло к композиции, к его настоящему призванию. А кроме того, ему было очень тяжело покидать родину.

«Эта чужбина, будь то Германия или Швеция, или Голландия, для меня, хотя я не хочу никого обидеть, очень противна», — писал Сметана. Только в Чехии, в милой Праге он чувствует себя хорошо, только там он хочет жить и заниматься творчеством.

Возвратившись из поездки, Сметана начал хлопотать об устройстве концерта в чешской столице. Соотечественники должны знать, каким он стал музыкантом. Он будет играть фортепьянные сочинения Бетховена, Генделя, Шопена, Листа. А чтобы показать технику, исполнит свой этюд «На морском берегу». Это произведение, написанное специально для концертов в Германии и Голландии, везде вызывало восторг слушателей. Покажет он публике и дирижерское мастерство. В Гетеборге у него была большая практика. Чтобы добиться слаженности

оркестра, составленного почти сплошь из любителей, приходилось без конца репетировать. Пражанам он исполнит свои симфонические поэмы «Ричард Третий» и «Лагерь Валленштейна».

На 5 января 1862 года был назначен концерт в самом большом зале столицы (на Жофиновом острове), арендованном Сметаной на собственные средства. Вот что пишет сам композитор об этом вечере:

«В субботу состоялся мой концерт в широких просторах Жофиновского зала. Ух! Как пусто и холодно было. На улице падал снег крупными хлопьями и заносил следы тех немногих людей, которые посетили мой концерт лишь потому, что получили контрамарки…»

Через две недели он опять организовал концерт, на этот раз в меньшем зале — в Конвикте. Но результат был тот же. За шесть лет отсутствия композитора Прага успела забыть его. Нужно было снова завоевывать признание.

Сметана твердо решил больше не покидать родины. Каких бы трудов это ему ни стоило, он будет жить и работать в Праге. Нельзя заработать деньги концертами, придется снова приняться за педагогическую деятельность. Семью нужно обеспечить. Ни жена, ни Софинька, ни маленькая Зденка не должны терпеть нужду. Но если ему не обойтись без уроков, то пусть его учениками будут чехи. Им он передаст свои знания и этим, хоть в незначительной степени, будет способствовать развитию чешской музыки.

И Сметана начал хлопотать о создании школы, руководить которой на этот раз взялся вдвоем с Фердинандом Геллером — одним из организаторов «Глагола Пражского».

Однако Сметана, естественно, не мог довольствоваться только педагогической деятельностью. С каждым днем ширилось движение за развитие всех областей культуры. Мог ли Сметана оставаться в стороне?! Поэтому он очень обрадовался, когда Прохазка, наконец, принес ему либретто оперы «Бранденбуржцы в Чехии», написанное Карлом Сабиной. Этого писателя Сметана почти не знал. Слышал только, что за активное участие в пражском восстании 1848 года тот был арестован, заключен в тюрьму и совсем недавно вышел оттуда. Сабина создал либретто на чешском языке и на сюжет из чешской истории. Можно было начинать работу.

Теперь все свободное от занятий время посвящал композитор своей первой оперной партитуре. Вначале работа шла медленно, затем пошла быстрее. У Сметаны даже появилась возможность заняться еще и дирижерской деятельностью.

Посещая Вену, Лейпциг и другие европейские города, славившиеся в то время как музыкальные центры, Сметана все больше убеждался, что музыкальная жизнь Праги недостаточно активна. Ему хотелось сделать ее более разнообразной и полнокровной. С этой целью он начал готовить цикл симфонических концертов.

В музыкальной газете «Славой» Сметана поместил статью «О наших концертах». В ней он сообщал пражанам, что намерен в своих концертах играть произведения крупнейших мастеров, и прежде всего композиторов славянских стран. Но главное место в его программе займут, конечно, отечественные композиторы. «Я — чех и устраиваю чешские концерты. Нам — чехам — должно быть позволено организовывать свои собственные концерты», — писал он. А в заключение статьи Сметана подчеркивал: «Я считаю, что наше доброе имя, как народа музыкального, уже с давних пор хорошо известно; и задача художника, воодушевленного искренней любовью к родине, поднять это имя еще выше».

Но и этого Сметане было мало. Зная, какое огромное распространение в Чехии имело хоровое искусство, он начал часто выступать с «Глаголом Пражским». Для него он написал балладу «Три всадника», прославлявшую великого чешского реформатора Яна Гуса. Наконец с 1863 года, сменив Геллера, Сметана возглавил этот коллектив. Стараясь обновлять репертуар хора, он делал обработки чешских, словацких, русских, польских, украинских народных песен. Новые хоровые произведения чешских композиторов тоже в первую очередь исполнялись «Глаголом Пражским».

Сметана старался не прекращать и музыкально-критическую деятельность. В «Народной газете» он постоянно публиковал статьи, в которых освещал назревшие вопросы музыкальной жизни и прежде всего вопрос музыкального театра и создания оперы. Сметана считал, что музыкальные произведения должны быть чешскими не только по языку, но и по духу. «Подражанием мелодическим оборотам и ритму наших народных песен создается вовсе не национальный стиль, а в лучшем случае слабое подражание самим песням…» — писал он. Не игра звуков и красок обусловливает национальный характер произведения искусства, а его идейная направленность. Настоящее национальное искусство должно выражать мысли и чаяния народа, его патриотические стремления. Поэтому он призывал выступать против косности и штампов, мешавших развитию музыкальной культуры.

Сметана много сделал для организации «Умелецкой беседы»,

то есть пражского «Художественного клуба». Чешский народ имел древнюю и богатую художественную культуру. Но столетия гнета задержали ее развитие. И теперь, как только представилась возможность, чехи старались удвоить, утроить свой усилия, чтобы наверстать упущенное. Чешские писатели, композиторы, художники стремились работать согласованно. А «Умелецкая беседа» должна была стать своего рода организующим центром.

Первым председателем «Умелецкой беседы», или старостой, был избран писатель Йозеф Венциг. Хотя он происходил из немцев и по семейной традиции получил немецкое образование, чехи его считали своим. С детских лет он полюбил красоту и поэзию чешского народного творчества, близко познакомился с историей этого многострадального славянского народа и хорошо знал его нужды и запросы. Когда Венциг достиг известного общественного положения, он начал отстаивать интересы чехов. В своих публичных выступлениях он неоднократно требовал предоставить возможность чешским детям обучаться на родном языке. При деятельном участии Венцига еще в 1848 году было создано в Праге первое чешское реальное училище, руководителем которого вскоре стал он сам. В 1850 году он был назначен инспектором чешских народных, школ. Пять лет избирался Йозеф Венциг в чешский сейм делегатом от Кралова Градца, и трибуну сейма от тоже использовал для борьбы за уравнение прав чешского и немецкого языков. Стремясь популяризировать чешскую культуру, Венциг переводил на немецкий язык произведения чешских писателей и драматургов. А в своем творчестве использовал древние легенды и предания страны, в которой он жил. Пьесы Венцига ставились на сцене чешского театра и даже снискали похвалу требовательного Неруды.

Секцию изобразительных искусств «Умелецкой беседы» возглавил художник Йозеф Манес, который уже тогда пользовался всеобщей известностью как крупнейший мастер чешской живописи. А музыкальной секцией стал руководить Сметана. На первом же собрании «Умелецкой беседы» Сметана вместе с Фердинандом Лаубом — «королем скрипачей», как его называли даже избалованные венцы, исполнил «Крейцерову сонату» Бетховена. Вся организация концертов «Умелецкой беседы» лежала теперь на Сметане. Иногда он сам участвовал в них как пианист. А еще чаще писал новые сочинения для этих концертов. Так появилась увертюра к пьесе Матея Копецкого «Олдржих и Божена», автора поныне популярных в Чехии многочисленных пьес для кукольного театра. Увертюра эта, так же как и созданная за год до того увертюра к другой драме

Копецкого — «Доктор Фауст», написана для небольшого оркестра и отличается простотой и легкостью стиля. В произведениях этих композитор использовал, пожалуй, несколько наивные, но колоритные приемы, как нельзя лучше подходившие к стилю пьес «великого кукольника».

В октябре 1862 года был открыт построенный на народные средства «Временный театр». Это событие стало большим торжеством для чешских патриотов. Правда, это был маленький театр, но пражане были довольны тем, что все представления давались на родном языке. Там шли пьесы отечественных авторов и произведения западноевропейской классики в переводе на чешский язык. Помимо драм, ставились и оперы, но, к сожалению, почти все зарубежных авторов. Те немногие оперы, которые были написаны чешскими композиторами, как правило, не отличались ни художественными достоинствами, ни, своеобразием. За исключением шкроуповского «Дротаря», все они после нескольких представлений навсегда сходили со сцены. Поэтому вопрос о создании национального оперного репертуара вставал особенно остро.

Большие надежды передовая чешская общественность возлагала на Сметану. Теперь его уже хорошо знали не только в музыкальных кругах, но и среди писателей, художников, артистов. Он зарекомендовал себя как тонкий музыкант, прекрасный дирижер и пианист, его концерты пользовались постоянным успехом. Сочинения его показывали, что композитор хорошо знал национальную музыку. Такому человеку было под силу создать национальную оперу. Многие понимали это и старались помочь Сметане.

Вслед за либретто оперы «Бранденбуржцы в Чехии» Сабина написал для него еще одно, которому впоследствии сам композитор дал название «Проданная невеста». Либретто «Далибора» и «Либуше» предложил ему председатель «Умелецкой беседы» Йозеф Венциг. Итак, можно было написать четыре оперы. И Сметана взялся за все четыре сразу. Пока по его просьбе делались некоторые переделки в либретто, заветная нотная книжечка наполнялась набросками и для «Далибора» и для «Либуше». Первый акт «Бранденбуржцев в Чехии» был полностью написан, и друзья Сметаны надеялись, что скоро появится долгожданная чешская опера.

В этот же период Сметане удалось произвести радикальную перестройку всей концертной жизни столицы. Прежде репертуар концертов в чешских городах, даже в Праге, был случайным. Приезжал гастролер — дирижер или исполнитель — и играл то, что ему хотелось. Порой малозначительное сочинение

исполнялось подряд в нескольких концертах только потому, что оно позволяло скрипачу или пианисту показать свою виртуозную технику. Сметана с помощью «Умелецкой беседы» организовал в Праге абонементные концерты и детально разработал их программы. Помимо произведений чешских и западноевропейских композиторов, туда были включены и сочинения зарубежных славянских мастеров. Так, в одном из абонементных концертов была исполнена в Праге «Камаринская» Глинки.

На Жофине с большой торжественностью состоялось открытие этих концертов. «Умелецкая беседа» не пожалела средств. Среди других произведений в тот вечер Сметана исполнил отрывки из оперы «Бранденбуржцы в Чехии».

Композитор был поистине неутомим. Он выступал с докладами о крупных музыкантах-соотечественниках, организовывал всевозможные юбилейные концерты. На вечере, посвященном Данте, Сметана исполнил «Дантовскую симфонию» Листа в клавирном переложении; во время шекспировских торжеств, устроенных чешской общественностью в честь 300-летия со дня рождения великого английского драматурга, он дирижировал «Ромео и Джульеттой» Берлиоза.

Многогранная деятельность Сметаны в Праге не мешала ему пристально следить за развитием музыкальной культуры в других странах, знакомиться с ее новыми достижениями. Узнав, что Лист закончил и будет впервые исполнять в Будапеште ораторию «Святая Елизавета», Сметана поехал туда. Он хотел присутствовать на премьере, чтобы затем сделать ее как можно скорее достоянием чешских слушателей.

Как всегда, радостной была встреча двух друзей, но не обошлось на этот раз без курьеза. Приехав в Будапешт, Сметана пытался в первый же день повидать Листа. Однако ревнивые соотечественники венгерского мастера охраняли все подступы к нему. Чешского композитора не пустили к Листу и даже отказались сообщить тому о приезде «какого-то Сметаны». Зато в день концерта Сметана был щедро вознагражден. Он сидел в переполненном зале, где собрались крупнейшие музыканты, приезжие и местные. После исполнения первой части оратории, во время небольшой паузы, Лист взглянул в зал и среди слушателей увидел Сметану. «Когда наши глаза встретились, я ему поклонился, — рассказывал Сметана, — тогда он, узнав меня, быстро отложил дирижерскую палочку, соскочил вниз с эстрады, побежал ко мне и обнял и поцеловал меня на виду у всех собравшихся, удивленных происшедшим. Так я получил блестящую сатисфакцию…»

Просто непостижимо, как успевал Сметана справляться со всеми своими делами и обязанностями, а ведь он к тому же должен был зарабатывать деньги. Несмотря на старания «Умелецкой беседы» сделать его дирижером оперного театра или предоставить освободившееся место директора консерватории, о, чем для него хлопотал и Йозеф Колар, никакой официальной должности Сметана пока не получил. Правительственные круги с недоверием относились к автору «Песни свободы» и зорко следили за всей его деятельностью. Кроме того, занять какой-нибудь официальный пост мешала Сметане группа чешских деятелей, принадлежавших к консервативной национально-буржуазной партии. Возглавлял ее один из лидеров этой партии Франтишек Ладислав Ригер. Группа эта считала, что такой маленькой стране, как Чехия, лучше входить в состав империи и поэтому не следует бороться за полную независимость. Достаточно добиться некоторых прав в самоуправлении. Возрождение национальной культуры, которое они тоже признавали необходимым, ибо все-таки были чехами, члены этой группировки понимали очень узко. Они считали, что нужно ввести родной язык в школах и учреждениях, печатать книги чешских поэтов и писателей, открыть чешский театр. Но зачем стремиться к независимости? Зачем напоминать народу его прошлое? Это может привести к восстаниям или войне. Тогда чешская буржуазия, к числу которой они принадлежали, лишится своих поместий, дворцов и своих привилегий. Лучше пойти на компромисс с габсбургским правительством.

Сметана, с детских лет воспитанный в будительских традициях, открыто высказывал свободолюбивые взгляды. Он с симпатией говорил о революционной борьбе польского, венгерского и других народов. В реакционных кругах, которые защищали габсбургскую монархию, это встречалось враждебно. С тревогой замечали они, как в картинах Махека, Манеса и других чешских художников появляются герои борьбы за землю чешскую, как в повестях Божены Немцовой и стихах Яна Неруды отчетливо слышатся мотивы социального протеста, как, наконец, в произведениях Сметаны начинают звучать самобытные «простонародные» чешские мелодии.

Под влиянием этих мастеров поднимался и укреплялся патриотический дух чешского народа. И, естественно, это не могло не вызвать опасений и даже страха у габсбургского правительства и чешской буржуазной верхушки, блокировавшейся с ним. Тень грозного Жижки и его соратников-гуситов мерещилась им повсюду, и они старались подавить проявление патриотизма и чувства национальной гордости, пока

не проснулись еще бланицкие рыцари, пока не поднял знамя восстания вольнолюбивый народ.

# ЧУЖЕЗЕМЦЫ В ЧЕХИИ

Много приходилось трудиться Сметане. Обычно в девять часов, подкрепившись чашкой горячего кофе, он садился за работу. Утренние часы были самыми лучшими для творчества, и композитор особенно дорожил ими. Сочинял Сметана за столом, а к роялю подходил только затем, чтобы проверить написанное. Набросает страничку, а потом проигрывает и тихо напевает.

После обеда приходилось заниматься с учениками. Вначале Сметана делал это охотно и даже с удовольствием. Особенно если ученик был талантлив. Потом, когда он увлекся сочинением опер, уроки его начали тяготить. Жалко стало тратить драгоценное время на прослушивание пассажей и незатейливых пьес, выколачиваемых какой-нибудь малоспособной девицей. Тем более, что многие девицы, приезжавшие к нему на урок в карете и в сопровождении лакея, не собирались посвящать себя искусству. Сметана понимал, что, как ни старайся, профессиональных музыкантов, способных принести пользу отечественной культуре, из них все равно не сделать.

Слушает Сметана ученицу, а в голове звучит возникшая утром тема. Такт за тактом ширится, изменяется. Вот она от струнных переходит к деревянным духовым. Затем ее подхватывают трубы…

Записать! Скорее записать и проверить! Сметана вскакивает со стула и вдруг видит перед собой затянутую в корсет фигурку и бегающие по клавишам холеные пальчики! Урок! Он совсем забыл об этом и, кажется, ничего не слышал из того, что ученица играла. Нужно быть внимательнее! Сметана делает несколько шагов по комнате и, облокотившись на крышку рояля, слушает.

Девушка делает некоторые успехи. «Какой глубокий, певучий звук у нее вырабатывается», — проносится в голове Сметаны. Он сам недавно показывал ей, как добиться этой напевности. Но тут же композитор начинает соображать, что, может быть, после струнных тему лучше поручить только кларнету, а скрипки в это время… Да, так лучше. Сметана снова слышит оркестр… И опять надо делать над собой усилие и прислушиваться к тому, что играет ученица. В этот момент открывается дверь и входит Геллер. Милый Фердинанд! Как он кстати пришел! Сметана просит его закончить урок, а сам вприпрыжку бежит в соседний пустой класс и быстро набрасывает карандашом нотные строчки. Затем садится к роялю. Играет. Как будто хорошо… Только этот пассаж у струнных нужно немного изменить. Вот так! А теперь вступает весь оркестр…

Сметана пишет с лихорадочной быстротой. Когда появляется Геллер, закончивший урок, на столе перед Сметаной лежат готовые нотные страницы. Глаза композитора застенчиво, виновато улыбаются: не брани, мол, меня за то, что свою обязанность на тебя взвалил. Но Геллер не сердится. Когда у него есть время, он охотно выручает коллегу.

Вообще отношения с Геллером у Сметаны сложились самые дружеские. В свободные вечера, когда расходились ученики, они подолгу вдвоем музицировали. Геллер играл на скрипке, а Сметана на рояле. Публику представляли их жены — Ружена и Беттина. Только вопрос о программе этих домашних концертов вызывал разногласия. Ружена любила Шопена, Геллер предпочитал Бетховена и Шумана, а Беттина — что-нибудь повеселее и танцы. Сметана на все соглашался, лишь старался разнообразить программу. Но кумирами его продолжали оставаться Моцарт, Шопен и Шуман.

Как-то Геллер пригласил на такой концерт Яна Неруду. Тому понравилось, и он стал часто навещать двух друзей. Сметану вначале раздражала прямая, немного резкая манера Неруды высказываться. Но, познакомившись с писателем ближе, он убедился, что за грубоватой внешностью скрывалось доброе чуткое сердце. А суждения его о литературе и искусстве, о тех или иных политических событиях свидетельствовали о тонком уме и большой наблюдательности. Сметана очень полюбил этого остроумного, веселого человека, вносившего всегда оживление. Общество писателя стало для Сметаны необходимым, и если Неруда день-два не приходил в зал школы или домой к Сметане, композитор отправлялся его разыскивать в «Умелецкую беседу» или городской клуб.

Через некоторое время в стенах школы Сметаны появились Витезслав Галек и разносторонне образованный музыкант Йозеф Срб-Дебрнов. Непременным гостем стал Людевит Прохазка. Он от души радовался за своего учителя, вокруг которого начинал образовываться тесный кружок друзей. Чтобы послушать музыку, заглядывал иногда и старый Йозеф Колар. А участвовать в концертах вызвались Карел Бендль и Йиндржих Пех, преподаватели из школы Сметаны.

По воскресеньям Сметана принимал друзей у себя. В эти дни он играл и го, что ему самому удавалось написать за неделю. А иногда в исполнении нескольких певцов здесь можно было услышать и хоровые сцены будущих опер. Руководил хором Геллер, особенно горячо обсуждавший каждый такт новой музыки. Однажды он долго спорил с композитором из-за написанной им польки. Геллер доказывал Сметане, что в ней

мало национального своеобразия.

— Это шведская, а не чешская музыка, — говорил он.

Композитор не обиделся. Он верил в тонкий вкус и чутье Геллера и всегда прислушивался к его словам. По совету друга он переделал польку.

Судьба национальной оперы волновала чехов, поэтому дома у Сметаны собирались не только близкие друзья. Сюда приходили и просто музыканты оркестра, певцы и студенты. Часто, возвращаясь с послеобеденной прогулки, композитор заставал у себя полную гостиную.

Музыку «Бранденбуржцев в Чехии» многие знали уже хорошо. Но вот услышать оперу целиком со сцены все не удавалось. Почти три года партитура первого музыкально-сценического произведения Сметаны лежала в театре. Десятки зарубежных опер появилось за это время в репертуаре чешского театра, а постановка оперы Сметаны под различными предлогами все откладывалась.

Дело в том, что управляющим чешским театром в те годы был Ригер, глава буржуазных националистов. А им, конечно, не могла понравиться опера.

В основу либретто Сабина положил рассказ Йозефа Кайетана Тыла «Бранденбуржцы в Чехии» и некоторые события из «Истории города Праги» Вацлава Владивоя Томка.

1279 год. Сухокрутская битва на Моравском поле окончилась для Чехии поражением. Чешский король Пржемысл Отакар II погиб. В стране начали хозяйничать чужеземцы. Основатель ненавистной чехам австрийской императорской династии Рудольф Габсбург назначил маркграфа Отто Бранденбуржского «опекуном» наследника чешского престола — малолетнего Вацлава. Наемники маркграфа бесчинствуют в стране, грабят и разоряют ее, уводят в плен чешских девушек и, наконец, увозят из Праги маленького Вацлава во избежание народных волнений. Велика ненависть народа к чужеземцам-поработителям, страшен его гнев. На защиту родины поднимаются мужественные рыцари, в патриотическом порыве встает весь чешский народ. Бранденбуржцы вынуждены покинуть страну.

Исторические параллели были слишком очевидны: само собою напрашивалось сравнение между ордами захватчиков-бранденбуржцев и габсбургскими душителями Чехии. Чешский народ изгнал чужеземцев «в те баснословные года», и, конечно, завоюет свободу теперь — таков был политический подтекст оперы Сметаны.

Естественно, что Ригер и его ставленник главный дирижер театра Ян Непомук Майер решили всеми силами мешать

постановке оперы. У Майера были соображения и личного порядка. Он знал о желании деятелей «Умелецкой беседы» видеть Сметану дирижером чешского оперного театра и потому считал его своим соперником. Кроме того, Майер мечтал получить премию Гарраха за свою оперу «Прыжок Горимира» и, стало быть, вовсе не был заинтересован в появлении новых, тем более талантливых опер.

Но друзья Сметаны не дремали. На собраниях «Умелецкой беседы» и в печати они упрекали жюри конкурса, которое задерживало рассмотрение опер, представленных на соискание премии Гарраха (в их числе были и «Бранденбуржцы»). Они обвиняли в равнодушии руководство театра и всех лиц, которым следовало бы проявлять заинтересованность в создании национальной оперы. Просили бывшего директора консерватории Яна Киттля, входившего в состав жюри, поддержать своим авторитетом произведение Сметаны. В результате всех этих действий, опасаясь восстановить общественное мнение против себя, Ригер вынужден был сдаться.

Директор театра пригласил к себе Сметану и сообщил, что в принципе решено начать работу над «Бранденбуржцами». Но здесь же предупредил композитора о небольшой помехе: «капельмейстер Майер не хочет иметь к этому никакого отношения». Однако Майер просчитался. Композитор, сам достаточно опытный дирижер, решил обойтись без него.

В декабре 1865 года начались репетиции оперы. Они принесли Сметане немало огорчений. Майер постарался восстановить против Сметаны и его первенца весь оперный коллектив. Кроме того, он не хотел уступить утренние часы, когда обычно проходили репетиции в театре, а предложил композитору работать с певцами после обеда или же вечером, когда не было спектаклей. Естественно, артисты были недовольны, что у них отнимали свободное время.

На первой же репетиции примадонна Элеонора Эренбергова, приятельница Майера, раздраженно спросила: «И это я должна петь? Ведь там нет ни одной колоратуры, а я была ангажирована на колоратурные партии». Встала и ушла, отказавшись участвовать в работе над оперой. Ее пришлось заменить другой артисткой.

Сметана мужественно преодолевал препятствия, воздвигнутые на его пути Майером. Скоро все наладилось. Артисты почувствовали красоту музыки, прониклись значительностью ее идей и с таким воодушевлением принялись за работу, что постановка за месяц была готова.

Друзья Сметаны радовались. За два дня до премьеры они

напечатали в «Народной газете» заметку, в которой рассказали о том, какой долгий и трудный путь проделала опера к сцене «Временного театра».

5 января 1866 года под управлением Сметаны состоялась, наконец, премьера.

Чтобы понять в полной мере значение этого события, нужно вспомнить, как привыкли композиторы делать героями своих опер королей, вельмож, фантастические персонажи. Народ если и появлялся на сцене, то только как фон. Правда, величайшие мастера Запада уже вводили в свои сочинения колоритные народные сцены — припомним хотя бы моцартовского «Дон Жуана». Но только в операх славянских композиторов народ появился на сцене как главное действующее лицо и вершитель своих судеб. Именно таким показан народ в «Иване Сусанине», первенце не только русской, но и вообще славянской классической оперы. Через каких-нибудь десять лет после премьеры «Сусанина» была исполнена первоначальная редакция «Гальки» Монюшко. Она красноречиво свидетельствовала, что польская национальная опера пойдет по тому же пути. Такое же глубокое понимание исторической роли народа проявил и Сметана уже в первой своей опере.

«Бранденбуржцы в Чехии» повествуют не столько о судьбе чешской девушки Людише, спасенной возлюбленным от бранденбуржского плена, сколько о судьбе чешского народа, изгнавшего из своей страны чужеземцев. Центральными героями оперы оказались чешские патриоты. Это пражанин Юнош и его друзья, это чешская беднота и ее вождь Иира, это благородный рыцарь Олдржих, который обращается к присутствующим с призывом: «Уже пора подняться с оружием и прогнать с земли нашей бранденбуржцев, которые губят нашу землю, душат наш язык и терзают наш народ!» Именно народ чешский является главным героем оперы, и Сметана сумел наделить его самобытными и выразительными чертами.

Песенно-маршевые интонации пронизывают всю оперу, создавая грозный образ восставшего народа.

Час долгожданный восстания бьет,
Все двери распахнулись.
В Праге поднялся простой народ —
Сердца панов содрогнулись, —

поет хор в сцене избрания Йиры вождем пражской бедноты в первом акте.

Могли ли присутствовавшие на премьере остаться

равнодушными к подобным призывам?

В сердце каждого чеха находили отклики слова заключительного хора «Настанет день после долгой ночи».

Публика, особенно молодежь и студенты, заполнявшие галерку, воодушевленно встретили первенца Сметаны. Отакар Гостинский, впоследствии крупнейший чешский историк и музыковед, писал: «Музыка эта покоряет своей стихийной силой».

Действительно, выразительная музыка оперы Сметаны в сочетании с ее высокими патриотическими идеями производила огромное эмоциональное воздействие. Правда, это был первый опыт композитора в оперном жанре, и здесь еще не во всю ширь развернулось его дарование. Наряду с яркими, своеобразными мелодиями чувствуются порой западноевропейские влияния Листа, Вагнера. За это Сметану постоянно упрекали некоторые критики. Но в целом «Бранденбуржцы» — подлинно национальное произведение. Чехи сразу почувствовали это. «Сметана призван своими трудами заложить фундамент здания, которое со временем будет называться «чешской оперой» и получит известность под этим именем», — писал пражский критик и общественный деятель Франгишек Пивода в газете «Политика».

Успеху оперы немало содействовали исполнители главных партий. Особенные похвалы зрителей завоевал Арношт Грунд. До этого талантливый артист почти не выступал на оперной сцене. Сметана, обнаружив у него прекрасный голос — драматический тенор, пренебрег тем, что тот не имел профессиональных навыков певца. Он поручил Грунду партию Йиры, понимая, какое громадное значение в данном случае имеет его сценический опыт, дарование и темперамент. Композитор не ошибся. Вождь пражской бедноты, образ которого создал Грунд, не только поднимал мужественных пражан на борьбу с чужеземцами на сцене, но и воспламенял своей игрой патриотические чувства зрителей.

«После каждого акта вызывали меня несколько раз, в общей сложности девять раз, — писал композитор после премьеры своей гетеборгской ученице Фройде Бенецке… — Театр был переполнен. Критика во всех газетах, чешских и немецких, — одинаково полна похвал».

Это не значило, конечно, что музыка Сметаны покорила всех без исключения и врагов его превратила в друзей. Буржуазные круги враждебно встретили оперу Сметаны. В образе одного из героев оперы, пражского старосты Вольфрама Ольбрамовича, который, по его собственным словам, «больше верит в терпение, чем в гул оружья», чешские буржуазные политики, продолжавшие

в шестидесятых годах заигрывать с венскими властями, увидели себя. Ну, а предатель феодал Таузендмарк своими поступками очень напоминал онемечившееся чешское дворянство, которое ради своих выгод приносило в жертву интересы народа.

Выступать открыто в печати против героико-патриотической оперы Сметаны было неудобно. Это хорошо понимали и Ригер, и Майер. Поэтому вокруг «Бранденбуржцев в Чехии» и ее автора завязалась глухая борьба. Недруги всячески старались снизить значение оперы, уменьшить ее успех. Преувеличивая вагнеровские влияния в музыке Сметаны, они называли его «последователем ново-немецкой школы». Ригер, внешне поддерживая дружеские отношения со Сметаной, говорил, что чехам нужна не такая опера. Народу трудно жить, зачем ему напоминать о его несчастье. Лучше показать, как нужно петь и веселиться. А поэтому следует писать оперы, в которых звучали бы народные танцы и песни. Обвиняли Сметану и в том, что он отошел от общепринятых оперных традиций и не написал виртуозных арий Да всего и не перечтешь, что ставили Сметане в вину. Но все это была только маскировка. В действительности же реакционные пражские круги были встревожены демократической направленностью творчества Сметаны. Это отлично выразил Ян Неруда в эпиграмме «Что говорят?»

Нет, этой музыке никто из нас не рад!
Она, во-первых, к танцам непригодна,
А во-вторых, она народна.
А в-третьих, — Сметана ужасный демократ.
Тут в каждой флейте, в каждой скрипке
Демократические грезятся улыбки!..

*(Перевод А. Арго)*

Вот именно эти «демократические улыбки» увеличивали число противников Сметаны, мешавших ему работать.

Но как ни старался Ригер, а премия Гарраха была присуждена Сметане. В письме, посланном композитору, жюри сообщало, что за его оперу «Бранденбуржцы в Чехии», в музыке которой «много истинной красоты», ему присуждена премия, учрежденная графом Гаррахом за лучшую национальную оперу в размере 600 золотых. А в заключение было сказано: «Путь, на который Вы стали, пусть приведет к славе Вас и наш народ…»

После первого спектакля «Бранденбуржцы в Чехии» ставились почти каждую неделю, и театр всегда был полон. Меньше чем за три месяца опера прошла десять раз все с тем же успехом.

Интерес публики к ней не ослабевал.

А Сметана уже готовил к постановке свое второе детище.

# «ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА»

Было около девяти часов вечера, когда Йозеф Срб-Дебрнов, преданный друг и почитатель Сметаны, остановился у здания «Временного театра». Кругом было пусто, двери театра закрыты. Никто еще оттуда не выходил.

Шла премьера «Проданной невесты». Срб-Дебрнов не мог быть на спектакле, но решил прийти сюда хотя бы к концу, чтобы узнать, как приняла публика новую оперу его друга.

Не прошло и пяти месяцев с того памятного дня, когда пражане с таким энтузиазмом встретили первенца Сметаны. И вот уже настал день премьеры второй его оперы. На дирекцию театра, заинтересованную в доходах, успех «Бранденбуржцев» произвел благоприятное впечатление, и «Проданная» была охотно принята к постановке. Тем более, что Ригер на этот раз тоже не возражал. В новой комической опере Сметаны он не находил ничего предосудительного. Только Майер не изменил отношения. Он возненавидел композитора за то, что тот получил премию Гарраха, и, злобствуя, отказался опять дирижировать его произведением. Сметане снова пришлоось самому разучивать с певцами и оркестром свою новую оперу.

Под влиянием Майера избалованная, капризная примадонна Элеонора Эренбергова опять пыталась третировать Сметану. Виданное ли дело, чтобы она, исполнительница ролей великосветских дам и героинь прошлого, привыкшая к парче и бархату, вдруг появилась на сцене в простой грубошерстной юбке и сапогах? Что за вкус у господина композитора? Зачем эти новшества? Разве может иметь успех опера, где героями выведены простые крестьяне? Однако когда Эренбергова убедилась в том, что не сможет помешать постановке оперы, она согласилась исполнять роль Марженки.

В необычайно короткий срок постановка была готова. И вот сегодня, 30 мая 1866 года, премьера.

Срб-Дебрнов в волнении ходит у подъезда театра, ожидая конца спектакля. Еще утром он узнал, что не все билеты проданы. Но это не удивительно. Последние дни, когда начали распространяться слухи о том, что к Праге подходят прусские войска, многие поторопились уехать из города. Те же, кто оставался, были встревожены назревавшей войной между Пруссией и Австрией — ареной действий в любой момент могла стать чешская столица. Время для премьеры, конечно, неудачное.

Но вот массивные двери театра распахнулись. Срб-Дебрнов бросился навстречу толпе. Он пожимал руки знакомым и на ходу

расспрашивал о впечатлениях. Одни горячо хвалили другие сомневались, удержится ли на сцене эта комическая опера.

Выбравшись из толпы, Дебрнов прошел за кулисы. Там шло еще более бурное обсуждение спектакля. Большинство исполнителей восторгалось оперой. Даже Эренбергова осталась довольна, хотя не упустила случая подчеркнуть, что только из чувства солидарности она снизошла к роли простой крестьянской девушки. Артисты были довольны тем, как публика принимала оперу. Даже Ригер… Да, да! Это заметили все. Даже сам мрачный Ригер, не жалея выхоленных рук, аплодировал.

Сметану окружили друзья. Здесь, конечно, Ян Неруда и Витезелав Галек, Прохазка, Геллер, Сабина, Срб-Дебрнов. Мощный бас Неруды покрывает все голоса. Пусть только посмеет кто-нибудь сказать дерзкое слово о «Проданной», Неруда тотчас же обрушится на него с новой эпиграммой. Этот темпераментный бородач, который не боится даже габсбургской полиции, за словом в карман не лезет. Но нет, эпиграмма не нужна. Все поздравляют композитора. Сметана радуется успеху оперы, радуется тому, что чешские крестьяне ворвались на оперную сцену и, он уверен, навсегда завоевали ее. Но все же… Все же в опере есть еще недостатки. Сметана знает их, и он непременно еще поработает над «Проданной». Конечно, и Сабина поможет, кое-что переделает, напишет новые тексты.

Бедному Сабине и так уже пришлось потрудиться немало. Трудно счесть все те изменения и дополнения, которые он делал по просьбе Сметаны. Сначала Сабина написал текст одноактной оперетты. Именно такой, по его мнению, должна была быть «Проданная». Но композитор решил создать реалистическую народно-музыкальную комедию, а вовсе не оперетту. Переработанный и очень расширенный второй вариант либретто тоже не вполне устраивал Сметану. Он требовал все новых и новых изменений. В результате получилась двухактная комическая опера, где двадцать с лишним музыкальных номеров соединялись прозаическим текстом. Но уже на генеральной репетиции, а еще больше на премьере Сметана почувствовал, что прозы слишком много. Нет, не такой должна быть «Проданная».

На втором представлении «Проданной невесты», состоявшемся через два дня в Новоместском театре, было еще меньше публики. В Праге началась паника. По всем дорогам от столицы поползли возы, увозившие пражан и их скарб.

Сметана тоже не хотел встречаться с прусской армией. Дрались между собой два хищника, и чехам лучше всего было по возможности оставаться в стороне. В эти дни Сметана с горечью записал в своем дневнике: «Если они только узнают, что я автор

«Бранденбуржцев», они убьют меня».

Когда в Праге стало известно, что после сражения у Кралова Градца прусские войска направляются к столице, Сметана с семьей покинул город. Вернулся он в Прагу только через месяц, когда миновала непосредственная опасность. Все его мысли были о новой редакции «Проданной». Композитор вводит новые номера, дописывает несколько танцев, хор подмастерьер «Это пиво действительно небесный дар» и арию Марженки «Тот милый сон», делает более красочной инструментовку. Три редакции «Проданной невесты» последовательно появляются на сцене на протяжении четырех лет. Наконец 25 сентября 1870 года «Проданная невеста» впервые прозвучала в Праге в окончательном виде.

Эта — теперь уже трехактная — комическая опера во многом отличается от «Бранденбуржцев в Чехии». В ней нет призывов к борьбе с врагом и грозных возгласов восставшей пражской бедноты. Но, несмотря на это, «Проданная невеста» глубоко патриотична по своему содержанию, глубоко национальна и самобытна. В этой опере Сметана показал жизнь чешских крестьян, которые были истинными хранителями национальной самобытности. На протяжении столетий городское население подвергалось онемечиванию. И только чешское крестьянство из поколения в поколение, через века «габсбургской ночи» пронесло и сохранило самобытность родного языка и быта, жизненного уклада, моральных устоев и своеобразной художественной культуры. Именно здесь, в чешской деревне, прочно сохранялись традиции народного творчества. Вот почему многие мастера чешской литературы и музыки собирали и изучали народные песни, поверья и сказания, присматривались к народным обычаям. Они видели, что чешский народ верит в будущее своей родины. Вера эта подкреплялась повествованиями о гуситских воинах, величественным эпосом народных преданий о бланицких рыцарях о Либуше — основательнице и покровительнице Праги. Писатели, композиторы, художники учились у родного народа, постигали его мудрость, убеждались в его неисчерпаемых жизненных силах.

Именно эти неистребимые силы и хотел показать в своем творчестве Сметана. «Проданная невеста» — самое жизнеутверждающее произведение великого чешского композитора. В музыке его раскрыт психологический склад чешского народа, как народа славянского, — оптимизм, душевная стойкость, доброта, искренность и художественная одаренность, которая всегда проявлялась в любви к песне и танцу.

Потоком искрящихся звуков начинается увертюра оперы,

написанная в стремительном темпе. Это целая симфоническая поэма. Только окрашенная налетом драматизма тема «Проданной невесты», словно легкое облачко грусти, омрачает эту радость.

Поднимается занавес — на сцене и в музыке раскрывается картина жизни чешского села. Необъятны просторы лугов и полей. Точно свирельный наигрыш пастуха, звучит кларнет, солирующий на фоне струнных. А вот как будто слышатся характерные звуки волынки. Используя простые приемы, типичные для чешской народной музыки, Сметана достигает необыкновенной рельефности, правдивости образов, развивающихся в оркестре. Веселый, вступительный хор «Как же нам не веселиться, как нам не петь» характеризует собирательный образ героя оперы — чешское крестьянство. Созданная Сметаной песня эта воспринимается как подлинно народная.

Сельскую площадь заполняют нарядно одетые жители. У всех радостное настроение. Не весела лишь Марженка. Отец хочет выдать ее замуж за глупого Вашека, тогда как сердце Марженки уже принадлежит батраку Йенику. Отец Вашека, зажиточный крестьянин Миха, богат, и поэтому родители Марженки хотят с ним породниться. Сват Кецал за свою жизнь много устроил свадеб и на этот раз тоже надеется на успех, хотя не легко добиться согласия Марженки. Упрямая девушка не хочет слушать уговоров. Ей не нужно богатство Вашека. Она любит Йеника и только за него выйдет замуж. Тогда Кецал решает уговорить Йеника отказаться от Марженки. Ведь глупо вступать в брак и обзаводиться семьей такому бедняку. Если юноша откажется от своей невесты, то получит преизрядную сумму, да к тому же Кецал ему найдет потом богатую невесту. Йеник соглашается, но ставит непременное условие: Марженка должна выйти замуж только за сына Михи. Весь народ возмущен его поступком. Как он мог продать свою невесту!

А в это время ничего не подозревающая Марженка ищет Вашека. Она хочет запугать немилого ей парня и заставить его самого отказаться от женитьбы, задуманной родителями. Пользуясь тем, что он не знает ее в лицо, хитрая девушка начинает рассказывать ему всевозможные небылицы. Ей удается напугать недалекого Вашека, который верит, что его ждет страшная участь: лишь только состоится его брак с Марженкой, жена быстро сживет его со света. Он клянется, что никогда на ней не женится. Марженка довольна достигнутым. Но радость ее переходит в отчаяние, когда она узнает, что Йеник отступился от нее за деньги, продал ее. Гнев и возмущение охватывают девушку. Она не хочет слушать объяснений своего возлюбленного. А в это время Миха и его жена, увидев Йеника, узнают в нем старшего

сына Михи от первого брака, давно покинувшего их дом. Так вот почему Йеник настаивал на том, чтобы Марженка вышла замуж только за сына Михи! Оказывается, он продал ее сам себе. Все смеются над Кецалом, которого так ловко провел Йеник. Счастливая Марженка бросается к своему возлюбленному. Родители благословляют счастливую пару.

Жизнерадостный хор крестьян сменяется лирическими излияниями Марженки, задушевными ариями, в которых ощущается живое дыхание народных мелодий. Музыкальные характеристики предельно ясны и убедительны. Меткими штрихами обрисована колоритная фигура деревенского свата Кецала, в мягких комедийных тонах дан образ заики Вашека. Глубокое пылкое чувство, соединяющее Йеника и Марженку воплощается в завершающем второй акт дуэте «Верная любовь». Это подлинный драматургический центр оперы, дающий ключ к ее пониманию. Именно победа верной любви прославляется и в заключительном хоре.

С такой же виртуозностью, как Глинка в «Камаринской», рисует Сметана, пользуясь простыми танцевальными мелодиями, сочные сцены народного веселья. Расцвечивает их богатой палитрой музыкальных красок. Первый акт заканчивается полькой, в ее оркестровое звучание включается вначале мужской, а затем смешанный хор. В основу этого музыкального номера положена вторая полька («Жених и невеста») из цикла «Свадебных песен», написанного композитором в юности. Перекличка отдельных инструментов как бы рисует группы танцующих. Затем, сила звучности нарастает и наступает яркая кульминация. Это жанровая картина деревенского веселья, демонстрация полнокровной, неуемной мощи народа.

В каждом акте оперы есть народные танцы. В первом — это полька, во втором — задорный фуриант и, близкая к галопу, скочна в третьем. Народные танцы делают музыкальную ткань живой и реалистичной. Почти не прибегая к фольклорным цитатам, Сметана создал подлинно народные музыкальные образы, овеянные поэтичностью.

Певучие, быстро запоминающиеся мелодии оперы дали повод недругам Сметаны упрекать композитора в том, что он скатился к легкому жанру. Майер даже назвал «Проданную невесту» фарсом. Однако, несмотря на комедийный сюжет и гротесковые элементы в обрисовке некоторых персонажей, «Проданную невесту» нельзя причислить к бездумному развлекательному жанру.

«Проданная невеста» — произведение правдивое, реалистически жизненное. В ней вся житейская философия чешского народа, его морально-этические принципы. Все здесь

чешское — Язык, песенные интонации, танцевальные мелодии. К этому еще нужно прибавить чешские национальные костюмы и чешский пейзаж, без чего немыслима постановка этой оперы. И в совокупности создается жизнеутверждающая картина быта народа, сохранившего, несмотря на все испытания, свой национальный облик и оптимизм, народа, в полной мере сознающего свою силу. Именно этим и была созвучна «Проданная невеста» передовым идеям чешской общественности.

Не сбылось предсказание недругов о недолговечности этой оперы. Она жила, и с каждым годом увеличивалась любовь к ной народа, жизнелюбивого стойкого и мужественного.

Конечно, другого мнения об этой опере были великосветские круги. Ее называли не иначе как «мужицкой оперой». Невольно вспоминаешь, как придворная знать николаевской России глумилась над бессмертными творениями Глинки, именуя их «кучерской музыкой».

Австрийскую да и чешскую знать все больше раздражал демократизм Сметаны, все больше беспокоили те симпатии, которые завоевывало его творчество среди широких народных масс. Чтобы помешать возраставшей популярности Сметаны, реакционные круги пытались противопоставить «Проданной» другую оперу. Дочка Ригера написала для этой цели либретто «Расстроившаяся свадьба». Была создана музыка, но, несмотря на поднятую вокруг нее шумиху, победить «Проданную» не удалось. Только мастер, прочно связанный с народным творчеством, постигший всю его красоту, благородство и своеобазие, мог создать такую музыку.

Появление «Проданной невесты» означало рождение чешской оперной классики.

# ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ ОПЕРНОГО ТЕАТРА

Друзья Сметаны торжествовали. «Проданная невеста», премьера которой прошла без особого шума в полупустом зале, с каждой постановкой завоевывала все большее признание. Из ближних и дальних городов, местечек и даже сел приезжали люди, чтобы посмотреть этот спектакль; когда шла «Проданная», театр всегда был переполнен.

О композиторе начали говорить как о выдающемся мастере. Вспоминали и то, что все основные события музыкальной жизни последних лет были связаны с его деятельностью: Сметана получил премию Гарраха за лучшую национальную оперу; Сметана, как председатель музыкальной секции «Умелецкой беседы», руководил всеми ее мероприятиями; наконец Сметана был организатором абонементных концертов. Его старанием и эти концерты, как и концерты «Умелецкой беседы», стали непременной частью культурной жизни столицы. Публика охотно их посещала.

Не бросал Сметана и «Глагола Пражского». Выступления этого замечательного хора пользовались не меньшим успехом, чем абонементные концерты.

Естественно, что для укрепления престижа молодого чешского театра нужно было, чтобы именно такой человек, как Сметана, стоял во главе его коллектива. Это понимали и дирекция театра и Театральное общество, финансировавшее театр. Вот почему, не смотря на сопротивление Ригера и его единомышленников, в сентябре 1866 года Сметане предложили место главного дирижера, или, как тогда говорили, капельмейстера.

Разумеется, Сметана сразу согласился. Наконец сбылась его мечта. Теперь перед ним открывались новые возможности. Сметана поспешил поделиться новостью с женой, которая все еще находилась с детьми в деревне, куда он отвез их, когда прусские войска подходили к Праге.

«Дорогая женушка!

Итак, я — дирижер», — Сметана склонился над столом и старательно выводит буквы. Их ряды, украшенные птичками, черточками и кружочками, которые начал вводить в чешское письмо еще великий реформатор Ян Гус, появляются на бумаге как затейливый орнамент. Сметана с удовольствием вглядывается в написанные строки. Совсем недавно он научился хорошо писать

по-чешски и делает это с особым удовольствием. Правда, еще в Немецком Броде, под влиянием Карла Гавличка Сметана принялся самостоятельно изучать родной язык, но серьезно занялся этим только по возвращении из Швеции. Каждую свободную минуту, как школьник, просиживал он над грамматическими упражнениями, пока не постиг все сложности чешского письма. Как жалко, что чешским детям до сих пор запрещено в школе говорить и писать на родном языке. Вот и его девочки тоже раньше научатся писать по-немецки, чем по-чешски. Печально!

Сметана гонит от себя эти мысли и продолжает писать. Уже поздний вечер. В домах погасли огни. Но он спешит кончить письмо, чтобы порадовать Беттину. Теперь она жена главного дирижера, «пани капельмейстерова». Сметана пишет, что жалование ему назначили совсем небольшое — только 1200 золотых в год да один бенефис. Придется продолжать давать уроки. Досадно, конечно, столько драгоценного времени тратить на занятия, подчас с бездарными учениками. Но ничего не сделаешь. Однако за дирижерским пультом теперь он будет стоять не как гость, а как главный руководитель коллектива. Все свое мастерство, весь опыт он приложит к тому, чтобы поднять культурный уровень театра, добиться высокой, подлинно художественной законченности исполнения. Нужно увеличить состав оркестра и хора, расширить репертуар. Значение чешского оперного театра должно расти с каждым годом. Это так важно для развития музыкальной культуры всей страны! А среди певцов и оркестрантов, Сметана уверен, он найдет верных друзей и помощников. Ведь слава молодого чешского театра дорога каждому члену коллектива…

Строя планы своей работы в театре, Сметана в то же время не хотел прекращать концертной деятельности. На этом поприще уже было немало достигнуто, но Сметана стремился к большему. Кроме мужского хора, каким был «Глагол Пражский», он взял на себя еще руководство и женским хором.

Мысль о создании такого хора, ранее не существовавшего в Праге, возникла как-то сама собой во время воскресных музицирований в доме Сметаны. После возвращения семьи в Прагу Сметана возобновил свои музыкальные вечера. Беттине нравилось быть хозяйкой салона. Правда, исполнявшаяся там музыка не всегда была ей понятна, но молодой женщине льстило всеобщее внимание. Приятно было сознавать, что в доме запросто бывают известные писатели, музыканты, а последнее время стали приходить еще артисты и певцы. Сметане же совершенно было необходимо встречаться с друзьями, обмениваться мнением,

советоваться.

Вот в один из таких воскресных вечеров и решено было организовать женский хор. Желающих участвовать нашлось много даже среди гостей Сметаны. Здесь же, в своей квартире, композитор проводил и первые занятия, первые спевки хора. Сметана понимал, что каждое такое начинание будет способствовать развитию отечественной художественной культуры, и охотно шел навстречу, принимая на себя все новые и новые обязанности.

Работу в театре Сметана начал с постановки оперы Вебера «Волшебный стрелок» («Фрейшютц»).

Просматривая партитуру, композитор вспоминал свое первое знакомство с ней тридцать лет назад у Шиндларжа в Немецком Броде. Уже тогда Сметана был очарован этой чудесной музыкой, которая вслед за гофмановской «Ундиной» возвестила рождение романтической оперы на Западе. Опера Вебера завоевала признание и в России (вспомним, что у Пушкина упоминается «разыгранный Фрейшиц перстами робких учениц»).

Начались репетиции. Сметана умел проникнуть во все особенности исполняемого произведения выявить и подчеркнуть главное. Настойчиво работал он с каждым солистом, добивался слаженности оркестрового и хорового звучания. Успех, с которым прошла постановка этого поистине новаторского произведения Вебера, по духу столь близкого романтическим балладам Эрбена, был достойной наградой за труд и старания всех исполнителей.

С приходом Сметаны ожил чешский театр. Премьеры следовали одна за другой. Постоянно звучала здесь гениальная музыка Моцарта. На сцене восторжествовали светлые образы царства мудрого и справедливого Зарастро, побеждая тьму Ночи. На смену «Волшебной флейте» пришла «опера опер», как называл Чайковский «Дон Жуана». И зрители были благодарны Сметане за то, что он воскресил это произведение, написанное автором, по его собственным словам, для «моих пражан». Потом появился «Вильгельм Телль» Россини — сюжет оперы так живо напоминал чехам об их борьбе за независимость родины.

Много часов проводил Сметана в стенах театра, а вечером после представления обычно отправлялся бродить по пустынным улицам Праги.

Кончен трудовой день. Можно немного отдохнуть. Сметана выходит на набережную. Здесь в этот час почти не бывает людей. Появится одинокий прохожий, пройдет торопливой походкой, и опять никого. Все тихо кругом, лишь ветер доносит шум разбивающихся о берег волн Влтавы. Хорошо побыть одному, собраться с мыслями. А подумать Сметане есть о чем. Пост

главного дирижера налагает большие обязанности. Ему вверен теперь единственный в стране чешский театр, и от его усилий во многом будет зависеть развитие всей отечественной художественной культуры. Сметана понимал, что ни одно национальное искусство, как бы богаты ни были его истоки, не может развиваться обособленно. Достижения мастеров, и в первую очередь мастеров братских славянских культур, должны быть известны чехам. Дирекция театра требует, чтобы при выборе к постановке новых опер он руководствовался прежде всего кассовыми сборами. А Сметана считает необходимым познакомить соотечественников с произведениями Глинки, независимо от того, какой они принесут доход членам Театрального общества. В Праге должны по достоинству оценить красоту и своеобразие музыки Глинки. Но удастся ли поставить «Ивана Сусанина» или «Руслана»?..

Сметана медленно бредет вдоль реки, любуясь знакомой картиной. Есть ли в мире город прекраснее Праги? Наверное, нет. Но, во всяком случае, для него он самый лучший! Сметана долго вглядывается в посеребренные воды Влтавы и вспоминает предания о Либуше. Сюда, на песчаное дно, опустила княгиня золотую колыбель сына, чтобы скрыть ее от врагов. Но вернется к Чехии ее былая слава, и всплывет на поверхность колыбель… Как поэтичны эти народные придания, сколько в них веры в светлое будущее родины!..

Прорезая тишину, раздается торжественный удар колокола, затем второй, третий… И, как будто пробудившись от волшебного сна, со всех концов стобашенной Праги несутся звуки. Колоколам Градчан отвечает Мала Стра́на, в их перекличку вступают удары колоколов Староместской площади и далекого Страговского монастыря. Короткие и продолжительные, нежные, точно серебристая россыпь, и мощные, словно грозный набат, затейливо переплетаясь, льются звуки, наполняя воздух. Настоящая вечерняя симфония!

Почти каждый вечер слушает ее Сметана и каждый раз испытывает необъяснимое волнение.

Утих вечерний звон, и снова все замерло. Бросив последний взгляд на Влтаву и словно дымкой покрытый силуэт Градчан, Сметана направляется к «Ежишку».

В этом ресторане почти каждый вечер собирались писатели, художники, артисты. Главным завсегдатаем был, конечно, Ян Неруда. Сын отставного солдата и поденщицы, он с малых лет познал горечь унижения и нищеты. В школе ему часто приходилось сносить оскорбления из-за своей заплатанной одежды и плохого владения немецким языком. И только

огромный талант помог Неруде выдвинуться. Молодежь любила его стихи, а передовые круги чешской общественности ценили в Неруде бесстрашного защитника законных прав и интересов народа.

Мне рок сказал: воспой родимый край,
Но пой лишь о страданиях народа,
О том, как силой попрана свобода,
И грозной болью песни напитай.
Пусть исцелят народ напевы эти…

*(Перевод М. Павловой)*

Громкий голос Неруды звучал со страниц крупнейших пражских газет и журналов. В стихах, рассказах, ярких публицистических очерках и фельетонах писатель откликался на самые злободневные вопросы. Он не девал покоя австрийским правителям и укреплял патриотизм чехов. Вокруг Неруды, едва он появлялся у «Ежишка» и занимал свое обычное место, всегда собирались писатели, студенты.

Вот и теперь под сводами «Ежишка» раскатисто звучит голос поэта, читающего свои стихи:

Мы били мир в лицо не раз,
По головам мир бил и нас.
Уже мы многих погребли,
Похоронить могли и нас.

Больны мы были, — пробил час,
Здоровы мы, сильны сейчас.
Ура, герои, мы еще живем,
И бить себя другим мы не даем!

*(Перевод М. Зенкевича)*

«Не даем! Не даем!» — раздается в разных концах зала, как многократное эхо. Собравшиеся просят Неруду прочитать еще что-нибудь. И стихи звучат снова, звучат как вдохновенная музыка. Вдруг Неруда замолкает. Лукаво смотрит кругом и, подняв бокал с красным мельницким вином, продолжает уже совсем другим голосом:

Не хочу совсем я пива,

Красного хочу вина:
Ведь от пива мысль ленива,
Еле движется она.

Из-за пива наше дело
Не идет вперед давно,
Коль хотим помочь мы людям,
Надо пить вино, вино!

*(Перевод И. Баукова)*

Громкий смех и одобрительные возгласы раздаются в ответ, заглушая мощные раскаты нерудовского баса, когда усталый Сметана входит в ресторан. Молча, кивком головы приветствует он собравшихся и, привычным жестом протерев очки, садится за столик. Неруда читает дальше:

Вы боитесь, что хмельная влага
Вдруг развяжет вам язык,
Кто всю жизнь проводит в лицедействе,
С правдой ладить не привык!

А у нас совсем иное братство —
В единении своем
Не боимся мы проговориться,
Потому-то мы и пьем!..

*(Перевод А. Арго)*

Сметана ужинает, с удовольствием слушая стихи и поглядывая на своего друга. Поистине неуемная силища клокочет в этом могучем теле.

Покончив с ужином, Сметана закуривает сигару и начинает колечками выпускать дым. Как виртуозный фокусник, воздвигает он над своей головой целое сооружение из этих колец. Общительность и разговорчивость возвращаются к нему. Пересев поближе к Неруде, он включается в общую беседу. Шутки и смех не умолкают. Откуда-то появляются карты, и Сметана садится играть. Играет он без особого азарта, так чтобы только развлечься.

Отложив карты, он заводит разговор о музыке, о театре. Сметана привык всегда делиться с друзьями своими планами. А вопрос о постановке русских опер так заботит его.

С симфоническими произведениями Глинки Сметана уже познакомил своих соотечественников. После «Камаринской» под его управлением в Праге исполнялись увертюра в «Князю Холмскому» и «Арагонская хота». Теперь на очереди оперы.

Йозеф Колар предлагает перевести «Ивана Сусанина». Это очень обрадовало Сметану. В Праге многие хорошо знали русский язык и свободно читали в подлинниках русских писателей и поэтов. Мотивы борьбы и стремление к свободе, запечатлевшиеся в творчестве русских авторов, особенно привлекали чехов. Они ведь тоже мечтали о том времени, когда «взойдет она, заря пленительного счастья» и родина их «воспрянет ото сна». Некоторые чешские ученые и литераторы переводили Пушкина, Жуковского, Гоголя. Еще в 1858 году в Праге шла инсценировка «Тараса Бульбы» Гоголя.

Но Сметана понимает, что лучше Колара перевести либретто никто не сможет. Колар много лет преподавал русский язык в Пражском университете. Кроме того, он сам пишет стихи и хорошо знаком с музыкой. А ведь это очень важно, так как перевод либретто должен быть эквиритмичен, чтобы слова точно ложились на музыку. Но раз Колар берется за это, Сметане можно быть спокойным: все будет в порядке.

Теперь остановка за нотами. Переписать партию для оркестра стоит больших денег. А Сметана уверен что дирекция театра не даст их. Не один раз он уже заводил об этом разговор, но безуспешно.

Друзья Сметаны понимали всю важность задуманных им постановок. Как отмечал Стасов, «представление русских опер на чешской сцене казалось многим патриотам чешским даже чем-то вроде политического события, началом тесного единения славянских племен, и это не раз высказывалось среди чешского общества с такой настойчивостью и силой, что иностранные газеты, враждебные русской и чешской национальности, схватились за этот мотив, как за исходную точку для своей клеветы и выдумок».

На протяжении многих столетий чехам прививалась вместе с языком и чуждая им художественная культура. Она насаждалась не только габсбургскими властями, но и чешскими панами, следовавшими зарубежной моде. Несомненно, в итальянских и французских операх, песнях, инструментальных произведениях было много хорошего. Но чехам, как народу славянскому, конечно, была ближе культура единоплеменников. К далекому прошлому восходит история славянских народов, и на протяжении многих веков сохранялась их историческая общность. Она проявлялась и в жизненном укладе, и в языке, и в

художественной культуре. А музыка, как часть этой культуры, также имела ряд общих черт. Взять хотя бы русские, польские, чешские, словацкие, украинские народные песни, с широкими, напевными, свободно льющимися мелодиями. Несмотря на различие, в них всегда чувствуется славянская стихия. А молодецкая удаль танцев! Разве можно устоять на месте, когда раздаются звуки польки или задорного мазура — ноги сами пускаются в пляс!

Вот эта общность и побуждала чехов к сближению с русскими. Но стремления эти ничего общего не имели с маневрами панславистов и других политиканов, которые пытались использовать это сближение в интересах царизма, заботившегося о распространении своего влияния на Западе. Не о перемене ярма думали чешские патриоты, а об укреплении дружеских связей с братским русским народом, ненавидевшим царизм.

О сближении национальных искусств славян думал и Сметана, когда предпринимал постановки оперы Глинки. А дирекция ему мешала. Неруда готов был немедленно написать новые эпиграммы на руководителей театра за то, что они тормозили гакое важное дело. Не один вечер, собираясь у «Ежишка», обсуждали друзья, где достать необходимые деньги. Наконец нашелся один чешский меценат, который согласился взять на себя расходы по подготовке оперы.

Сметана был доволен. Радовались все музыканты. Как только Колар закончил перевод, Сметана приступил к репетициям первой опры Глинки.

4 января 1867 года в Праге прозвучал «Иван Сусанин» под управлением Сметаны.

«Эта народная по преимуществу опера была встречена у нас с невыразимым увлечением радости, чему основанием служило естественное наше сочуствие к народу, столь тесно с нами связанному, — писала «Народная газета» после премьеры. — При первом же взгляде находим, что Глинка первый попытался живо и полно выразить дух славянский, который до того времени еще не находил себе в музыке полного выражения; он первый сделал удачный шаг к тому, чтобы славянский дух, хранящий в себе немалую мощь не пробужденных еще, непознаннь сил, сделался, наконец, самобытным деятелем на поприще музыкального искусства».

Те слои чешского народа, которые в «Проданной невесте» увидели свое родное искусство, восторженно приняли музыку Глинки. «То был поистине творчесский гений, проложивший себе новую, самобытную дорогу», — писали о композиторе газеты.

Постановка «Ивана Сусанина» в Праге была первой зарубежной постановкой оперы Глинки. Именно в Чехии, где с давних пор искренне и горячо любил русский народ, впервые прозвучала гениальная музыка русского композитора, в которой, по меткому выражению Одоевского, Глинка «возвысил народный напев до трагедии». Близки и дороги были чехам герои оперы, боровшиеся за свободу своей родины, их беззаветный патриотизм и самопожертвование. Разве мало чешских крестьян сложило головы, совершавших в том же XVII столетии такие же подвиги, как крестьянин русского села Домнино?

Почти одновременно с «Иваном Сусаниным» Сметана готовил к постановке и вторую оперу Глинки. Текст «Руслана и Людмилы» переводил тоже Йозеф Колар. В эти годы он много делал для популяризации русской музыки и литературы. По его инициативе была создана и первая чешская опера на русский сюжет. На основе «Бахчисарайского фонтана» Пушкина (использовав «Крымские сонеты» Мицкевича) Колар написал либретто, на которое композитор Леопольд Эвжен Мехура сочинил оперу «Мария Потоцкая». Эту оперу Сметана также поставил на сцене «Временного театра». В дальнейшем чешские композиторы часто писали музыкально-сценические произведения на сюжеты Гоголя, Лермонтова, Достоевского, Островского, Чехова и других русских писателей.

16 февраля 1867 года состоялась пражская премьера «Руслана и Людмилы». Дирижировал премьерой Милий Алексеевич Балакирев, специально для этого приглашенный в Прагу.

«Руслан», на постановку которого чехи не пожалели денег, прошел с громадным успехом. Прав был Балакирев, когда писал Стасову, что «Руслан» окончательно покорил себе чешскую публику». Все газеты печатали хвалебные отзывы. «Если когда-нибудь будет стоять во всей полноте совершенства здание, называемое «славянская оперная школа», то о Глинке будут с благодарностью вспоминать как о самом первом между теми людьми, которые, взяв за основание бесконечно богатые музыкальные элементы своей нации, ступили первые шаги для того, чтобы воплотить идею, воодушевляющую теперь уже весь славянский мир и обещающую такие последствия, которых и высчитать нельзя», — писала пражская газета «Политика».

В эти дни, когда пражская пресса была полна восторженных отзывов о музыке Глинки, исполнялось десятилетие со дня его смерти. В связи с этим чешские патриоты принесли в Чешский музей бюст великого русского композитора и торжественно установили его рядом с бюстом Шекспира. Именно рядом с величайшим драматургом, по их мнению, было место

основоположника русской музыкальной классики, который указал пути развития музыкальным культурам и других славянских народов.

Много почестей в Праге выпало и на долю Балакирева. Чехи по достоинству оценили дирижерское мастерство главы «Могучей кучки», а кроме того, приветствовали в его лице представителя русской музыки. На всех четырех спектаклях, которыми он дирижировал, его буквально засыпали венками цветами. После каждого акта ему приходилось выходить кланяться.

В этой радушной обстановке искренней любви и дружбы скоро был забыт и досадный инцидент, омрачивший первые встречи двух славянских мастеров. Спор начался из-за темпов, в которых были подготовлены Сметаной некоторые номера «Руслана и Людмилы». Балакирев, отличавшийся крайней вспыльчивостью, из-за которой не раз страдали даже его ближайшие друзья, бурно возражал и требовал их изменить. Не менее горячий характер Сметаны привел к ссоре, наложившей неприятный отпечаток на их личные отношения. Однако это не мешало обоим мастерам делать все необходимое для пользы общего дела, которому беззаветно служили оба музыканта. И после отъезда Балакирева из Праги Сметана продолжал дирижировать операми Глинки и исполнять в концертах произведения русских композиторов, как он это делал и раньше.

Постановки опер Глинки в Праге сыграли огромную роль в укреплении русско-чешских культурных связей. Не малое значение имели и приезды русских деятелей в Чехию, а чешских — в Россию. Во время таких приездов завязывались знакомства, устанавливались контакты. Вернувшись в Россию, Балакирев продолжал переписываться с Коларом и секретарем пражского Национального музея Адольфом Патером. Он сообщал им новости культурной жизни в России, писал о музыкальных произведениях. Чехи, в свою очередь, делились с ним достижениями своих соотечественников.

В дни «Славянского съезда» в мае 1867 года в Москве Балакирев устроил «Славянский концерт». В программу его вошли произведения, написанные на русские, украинские, польские, чешские, словацкие и сербские темы. В этот же вечер впервые исполнялась «Увертюра на чешские темы» Балакирева, законченная им после возвращения из Праги. В ее основу композитор положил мелодии чешских свадебных песен. В московском концертном зале в тот вечер среди делегатов «Славянского съезда» были и посланцы Чехии — Йозеф Манес и Карел Эрбен. На память о пражской постановке «Руслана и Людмилы» они подарили Балакиреву дирижерскую палочку

слоновой кости. На ней были вырезаны имена Пушкина и Глинки, которых в Чехии почитали не меньше, чем на родине.

В шестидесятые годы многие чешские музыканты начали работать в России. В 1866 году в состав профессуры Московской консерватории вошел Фердинанд Лауб. «Москва должна гордиться, что обладает этим скрипачом-титаном», — писал по этому поводу в одной из своих статей П. И. Чайковский. Вслед за ним профессором Московской консерватории стал и другой чешский скрипач и педагог — Ян Гржимали. Он воспитал немало русских музыкантов. У него, например, учился наш современник, выдающийся композитор Р. М. Глиэр. Долго и плодотворно работал в Москве дирижером Большого театра Ваша Сук. В Петербурге в Мариинском театре ставились оперы под управлением чешского композитора и дирижера Эдуарда Направника. А роль Сусанина и Фарлафа там пел друг Сметаны Йозеф Палечек.

Но не только с Россией старалась укреплять связи передовая чешская общественность. Польский народ и его культура давно завоевали симпатии чехов.

И Сметана прилагал все усилия, чтобы в Праге наряду с русской звучала и польская музыка. В своих сольных концертах он постоянно играл Шопена. Он старался передать чешским слушателям героические порывы этюдов и баллад Шопена, взволнованную лирику его ноктюрнов и поэтическую картинность мазурок. Музыка Шопена, так же как и поэзия Мишкевича, звала вперед, на борьбу. Она звала к вершинам светлого будущего, где нет места угнетению и страданиям, где никто не попирает человеческого достоинства, не оскорбляет национальную гордость народа.

Вслед за операми Глинки Сметана решил поставить на сцене «Временного театра» «Гальку» Станислава Монюшко.

Сметана знал, что этому польскому композитору приходилось работать в условиях не менее трудных, чем те, в которых находился он сам. После подавления восстаний 1848 и 1863 годов в Польше особенно свирепствовала реакция. Цензура запрещала все, где был только намек на недовольство народа. И ве же Монюшко вместе с поэтом Влодзимежем Вольсским, другом Глинки, создал оперу из народной жизни. Впервые на оперной сцене прозвучали негодующие голоса польских крестьян, возмущенных поступком знатного пана, опозорившего бедную девушку.

28 февраля 1868 года под управлением Бедржиха Сметаны в Праге состоялась премьера первой польсской национальной оперы. На второе представление по приглашению Сметаны

приехал автор.

Монюшко и раньше встречался со Сметаной. «Я давно мечтаю познакомиться с чешской народной оперой. Поэтому настоятельно прошу Вас сообщить мне, какой будет репертуар в половине этого месяца, чтобы я из него что-нибудь выбрал; приеду в Прагу хотя бы на один день», — писал он Сметане 4 января 1867 года из Кракова. В том же месяце Монюшко выполнил свое намерение и посетил чешскую столицу. Тогда и состоялось личное знакомство композиторов.

Немало приятных часов провел Монюшко в беседах со Сметаной. Вспоминались и русские друзья, особенно Глинка и Даргомыжский, с которыми Монюшко был хорошо знаком и часто встречался в Петербурге и Варшаве.

Так завязывались и крепли связи лучших представителей передового реалистического искусства, братских славянских народов. Произведения, которые создавали мастера на основе национальных традиций, постепенно завоевывали всенародное признание. И к числу величайших заслуг Сметаны следует отнести его неустанные заботы об утверждении демократических принципов славянской музыки. Верность этим принципам Сметана неизменно хранил как в своем творчестве, так и в исполнительской и музыкально-общественной деятельности.

# «НАРОД — СЕБЕ»

На протяжении долгого времени, целые столетия, образно названные замечательным чешским писателем Алоисом Йираском «эпохой тьмы», находилась Чехия под гнетом Габсбургов. И все это время не прекращались гонения на чешский язык и культуру. Временами эти преследования становились такими ожесточенными, что порой со стороны могло даже показаться, будто Чехия никогда больше не возродится, будто все ее своеобразие растворилось в насаждавшихся веками иноземных влияниях.

Но в действительности это было не так, и разгоревшаяся в шестидесятые годы национально-освободительная борьба была тому доказательством. Усилия будителей стали приносить обильные плоды. Весь народ охватило стремление возродить былое величие и независимость родины, добиться нового расцвета культуры. Ученые и писатели трудились над развитием чешского языка. Певцы и музыканты исполняли произведения чешских мастеров и не утратившие своей первородной прелести народные песни и танцы. В этот период каждый истинный чех старался помочь общему делу. Даже в столице империи — Вене — отметили, что приезжавшие на гастроли Фердинанд Лауб и другие музыканты, его соотечественники, демонстративно говорили только по-чешски.

Во главе этого национально-освободительного движения стояли крупные ученые, политические и общественные деятели, а в области культуры, по словам академика Зденка Неедлого, — «три великие художника, до сих пор остающиеся величайшими классиками чешского искусства: в литературе это был Ян Неруда, в музыке Бедржих Сметана, в живописи Йозеф Манес».

Число чешских журналов и газет все время увеличивалось. Это давало простор для деятельности Яну Неруде и его товарищам по перу. А музыкально-сценическое искусство по-прежнему ютилось в стенах крошечного «Временного театра». Сметана огорчался, что из-за тесноты он не мог увеличить состав оркестра, не мог развернуть как следует массовые сцены. Публику тоже перестал удовлетворять маленький зал «Временного театра». Все острее чувствовалась необходимость в новом просторном помещении.

Театр должен бы объединить многочисленных строителей отечественной культуры: композиторов, драматургов, художников, поэтов, певцов, музыкантов-исполнителей. Общими усилиями они создадут патриотические зрелища. Со сцены

Национального театра зазвучат тогда призывы к битвам, к неустанной борьбе за свободу. И чем раньше это будет, тем скорее настанет желанный день освобождения. Сооружение Национального театра — это один из важнейших этапов многолетней борьбы с поработителями.

Чешские патриоты, занимавшиеся сбором средств, отправились в обход по городам и селам. Они ходили из дома в дом и объясняли, для чего нужен такой театр. Ни австрийское правительство, ни крупная чешская буржуазия, изменившая интересам родины, не заинтересованы в развитии чешской культуры. Народ создал ее и хранил ее веками, сам народ должен теперь позаботиться о ее развитии. «Народ — себе», — гласили листовки, распространявшиеся по стране. Они призывали всех чехов внести свою лепту на постройку храма искусства. И не было человека, который остался бы глух к этим призывам. Наполнялись сумки сборщиков. Вместе с золотыми и серебряными монетами сыпались туда и медяки, хранившиеся до этого про черный день в заветных узелках бедняков.

Национально-освободительное движение чехов нарастало. Австрийские правящие круги встревожились не на шутку. После нескольких особенно резких антиправительственных высказываний «Народной газеты», которые, кстати сказать, никогда не прекращались, а лишь принимали временами более сдержанный тон, Габсбурги решили принять меры. Нужно подорвать экономику непокорной страны. Расправляющий плечи чешский народ забудет свободолюбивые мечты, если его держать в постоянном страхе перед нищетой и голодом. И мощный австрийский капитал начал энергичное наступление на промышленность Чехии. Чешские предприятия закрывались, массы рабочих и служащих остались без работы.

Однако эти действия австрийцев вызвали бурю неудовольствия всех слоев чешского населения. Недаром трудились чешские патриоты над переводом и распространением Коммунистического манифеста! Сказывалась и работа будителей. Чешский народ начинал осознавать свою силу и открыто, в полный голос, заявлять протест против действий правящей верхушки.

Чтобы поддержать боевой наступательный дух народа, чешские деятели во главе с Карлом Сладковским решили провести в Праге торжественную церемонию закладки Национального театра. Пусть увидят все, как единодушны чехи в стремлении отстаивать свою самобытность и независимость.

Быстро по стране разнеслась весть о том, что 16 мая 1868 года состоится закладка фундамента Национального театра.

Вереницы телег, украшенные гирляндами цветов и хвойных ветвей, везли в Прагу кирпич и камень — подарок чешских рабочих. По Влтаве плыли лодки и целые караваны, доставлявшие в столицу строительный материал. Гулким салютом мортиры и ликующими возгласами встречали пражане все эти дары, которые посылали своей матушке Праге каждый район, каждая деревня. Многочисленные делегации прибывали в Прагу.

Австрийские власти пытались вначале воспрепятствовать въезду в город такого большого числа людей. Но, видя, что события принимают характер всенародного движения, решили не вмешиваться. С волнением поглядывал начальник полиции на все увеличивавшиеся толпы на улицах. Однако и он понимал, что с этой стихией не совладать. Около двухсот тысяч людей прибыло в эти дни в Прагу. Более шестидесяти тысяч гостей приехало из братских славянских стран. Гостиницы, школы, многие часгные дома — все было заполнено приезжими. А те, кому не хватило места под крышей, располагались табором на улицах и площадях, у стен домов и храмов. Еще ни один праздник, ни одно событие не привлекало столько людей в столицу.

Торжества начались накануне вечером большим фейерверком. Каскады света и снопы искр освещали радостные, возбужденные лица. Вдоль набережных сновали иллюминированные лодки, увитые цветами и лентами. Повсюду звучали музыка и песни.

В толпе друзей под руку с Беттиной Сметана ходил по улицам праздничной Праги, спешил туда, где звонче песни, где задорнее музыка. Разве усидишь в такое время дома?

Только обитатели дворцов и замков не разделяли общего веселья. Прячась за темные шторы, они со страхом поглядывали на улицы, где в ярком пламени факелов поблескивали длинные валашки[4].

Утром 16 мая, одевшись в национальный костюм чешского горожанина, специально приготовленный к этому торжественному дню, Сметана поспешил к месту сбора на Инвалидную площадь. Оттуда грандиозное шествие направилось к набережной Влтавы, где было отведено место для постройки Национального театра. Студенты и рабочие, крестьяне и ремесленники, артисты и литераторы, профессора университета и служащие учреждений шли, охваченные единым патриотическим порывом, рука об руку. Над головами развевались чешские национальные флаги, знамена различных товариществ, кружков и объединений.

На набережной возвышалось нечто вроде трибуны. Рядом расположились оркестр и объединенные в один тысячеголосый

хор певческие общества. Как бескрайное море, раскинулся людской поток.

Карел Сладковский обратился к собравшимся с пламенной речью. Он напомнил о героическом прошлом чешского народа, о всех тяжелых испытаниях, выпавших на его долю. Он вспомнил тех патриотов-будителей, которые еще в начале XIX столетия пытались возродить чешский театр. Тогда даже многие передовые отечественные деятели сомневались в реальности возрождения родного языка, в его пригодности для литературы и театра. И в этот период небольшая группа артистов с трудом добилась разрешения изредка выступать на чешском языке в театре, где работала немецкая труппа. Раз в неделю — по утрам в воскресенье, когда театр был свободен. Так несколько пылких юных — патриотов старались спасти от смерти родной язык. И теперь Национальный театр призван продолжать это благородное дело.

«Да, воспрянул и опять живет народ чешский, — говорил Сладковский, — и сегодняшний день есть настоящий день его духовного возрождения, ибо сегодня начинает претворяться в жизнь его первая возвышенная мечта, — сегодня он сам закладывает великолепное сооружение своего будущего».

В едином волнующем порыве ответили собравшиеся на эти слова, и восторженные клики пронеслись над городом.

«Идите же и возвестите всему народу нашему, — продолжал Сладковский, — что отзвуки славы сегодняшнего дня мощно разнеслись по всему братскому миру, и пусть эта радостная весть в сердце всего нашего народа превратит пламя возвышенной самоотверженности в свет, который не будет гаснуть и быстро приведет нас к еще более славному дню, когда мы, радуясь полной победе, воскликнем: «Глядите, вот завершено то, что было так славно начато!»

Сметане, создателю «Проданной невесты» и «Бранденбуржцев в Чехии», предоставлена была честь от имени всех чешских музыкантов участвовать в церемонии закладки фундамента Национального театра.

«В музыке — жизнь чехов», — сказал Сметана, ударяя молотком по закладному камню. В этой фразе, ставшей исторической, просто и точно сказано все: здесь и любовь чехов к музыке и их необыкновенная музыкальность, завоевавшая стране репутацию «консерватории Европы», здесь и указание на роль музыки в жизни целого народа.

Загремел оркестр, исполнявший «Торжественную увертюру» Сметаны, сочиненную им специально к этому дню. Затем последовало выступление сводного хора.

Окончена церемония, но этим еще не исчерпана вся программа торжеств, рассчитанная на несколько дней. На протяжении всех этих дней не прекращались концерты и выступления всевозможных музыкальных объединений. Они превратились в смотр чешского искусства. Повсюду звучала славянская речь, на языках многих славянских народов произносились здравицы и тосты.

В тот же вечер 16 мая 1868 года в праздничной обстановке состоялась премьера третьей оперы Сметаны «Далибор». Ввиду особой торжественности чешской оперной труппе было предоставлено помещение большого Новоместского театра. Атмосфера приподнятости и радостного возбуждения царила в просторном зале. Зрители восторженно принимали все сцены оперы.

«Далибор» шел в постановке Й. Й. Колара, который оказался и прекрасным режиссером. Главные партии исполняли лучшие артисты: Ян Людевит Лукес, Эмилия Микова-Бенневиц, Элеонора Эренбергова. С тех пор как Сметана возглавил оперный коллектив, ему не приходилось больше сталкиваться с недоброжелательством артистов. Наоборот, близко познакомившись со Сметаной, певцы и музыканты оценили его композиторское дарование и дирижесское мастерство, полюбили в нем чуткого, доброго и отзывчивого человека, восхищались его феноменальной трудоспособностью.

В дружеской обстановке готовил театр и премьеру «Далибора». По существу, это был уже второй спектакль, ибо, впервые нарушив установившиеся в театре традиции, за два дня до премьеры Сметана провел генеральную репетицию оперы в присутствии публики.

На следующий день после постановки «Далибора» у Сметаны была еще одна премьера: мужской хор «Глагол Пражский» впервые исполнил под управлением Карла Бендля его новое произведение — песню «Земледельческая». В этой песне, написанной на слова поэта Вацлава Трнобранского — друга Карла Гавличка-Боровского — с большой любовью и задушевностью воспел композитор крестьянский труд.

…Закончились торжества. Разъехались из Праги гости. Праздничное настроение постепенно сменялось будничным, но в памяти пражан еще долго сохранялись воспоминания о майских событиях, которым суждено было навсегда войти в историю чешской культуры. Вспоминали и Бедржиха Сметану и его прекрасные слова, сказанные во время церемонии закладки здания. Но, говоря о его третьей опере, некоторые не могли скрыть чувства удивления и даже какого-то недоумения.

Еще в 1865 году, в разгар работы над «Проданной невестой», начал Сметана писать «Далибора». После историко-патриотической и комической оперы композитору хотелось создать музыкальную Трагедию. Либретто Йозефа Венцига больше всего подходило для этого.

Либретто «Далибора», написанное, как и все, что появлялось из-под пера Венцига, по-немецки, перевел на чешский язык его ученик, еще совсем молодой писатель Эрвин Шпиндлер. В основу либретто оперы было положено старинное чешское предание о Далиборе.

Недалеко от Градчан — Пражского кремля — возвышается до сих пор круглая башня. Это «Далиборка». Много лет прошло с тех пор, как воздвигли ее по приказу короля Владислава II Ягеллончика, но живет и поныне память о славном скрипаче — несчастном узнике Далиборе из Козоед. Его имя присвоила народная молва этой башне.

Свиреп и несправедлив был владетель Плошковиц. Не раз поднимались крестьяне Литомержицкого края против бургграфа плошковицкого, одного из самых безжалостных правителей. Жестоко расправлялся бургграф с теми, кто поднимал голос против него. Убегали от злого феодала крестьяне и приходили целыми семьями к Далибору искать у него защиты. По всему краю шла слава о доброте и справедливости молодого земана (мелкопоместного дворянина) — Далибора из Козоед. Много несчастных нашло приют в его небольшой, но хорошо укрепленной усадьбе, расположенной по соседству с Плошковицами.

Не выдержало сердце Далибора, когда однажды ему сообщили, что по приказу бургграфа казнен его близкий друг скрипач Зденек. Поднял Далибор народ и повел на Плошковицы, чтобы отомстить бургграфу за все его жестокости, за смерть Зденка. Как факел пылал плошковицкий замок, ветер далеко разносил снопы искр и пепел. Всполошились соседние феодалы. Собрали они войско и разгромили восставших крестьян, а Далибора схватили и в оковах отвезли в Прагу, где бросили в темницу, в недавно построенную круглую башню возле Градчан.

Далибор был первым узником, вошедшим в нее, и с той поры много толков пошло о молодом земане, о его мужественном поведении, о грозившей ему казни. Паны радовались, а народ сочувствовал ему в беде.

Медленно тянулось время для Далибора в сводчатой темнице с толстыми стенами и маленьким окошком, из которого он едва видел полоску неба да внизу глубоко заросший кустарником ров. Проходили месяцы. Тоска терзала сердце молодого земана. На

деньги, которые у него еще оставались, он попросил тюремщика купить ему скрипку. Целыми часами играл узник на скрипке, и звуки ее становились все чище, все выразительнее и нежнее. У дверей темницы начали останавливаться тюремщики, чтобы послушать его игру, прохожие замедляли у башни шаги. С каждым днем все больше слушателей приходило под стены башни. Каждый день в полдень и под вечер услаждал Далибор своей игрой пражан. И когда из окошка темницы на веревке опускался грубый холщовый мешок, каждый с охотой клал туда что мог — кто деньги, кто еду или кувшин с молоком. Так горожане и крестьяне близлежащих сел старались облегчить участь Далибора.

Музыка глубоко трогала этих людей. Прекраснее щебета птицы было нежное пение скрипки. То печаль и тоска по воле слышались в этих звуках, то вдруг раздавались грозные мелодии воинственных песен и гневные возгласы. Но не свободу, а лишь облегчение приносили они Далибору.

Долго держали узника в заключении, и, наконец, суд по распоряжению короля признал его виновным. Когда наутро пражане опять пришли к башне, они не увидели холщовой сумки, не услышали игры Далибора. Башня была тиха и безмолвна…

Это старинное предание Венциг обработал в форме, наиболее подходящей для романтической оперы. Сюжетным центром либретто он сделал любовь Далибора и Милады, отдавшей свое сердце храброму рыцарю, несмотря на то, что он убил ее брата — бургграфа. Переодевшись в мужское платье, Милада проникает в темницу к Далибору. Вместе с его друзьями она готовит возлюбленному освобождение. Но стража ранит Миладу, и она умирает на руках у Далибора, который тоже погибает в этом бою.

Работая над оперой, Сметана сместил центр тяжести. Он выдвинул на первый план образ народного героя, а не личные переживания рыцаря и Милады. В тексте Венцига ничем не мотивируется популярность Далибора в народных массах. Разве мог рыцарь заслужить признательность народа только за то, что «мстя за своего друга, сжег Плошковицы, как факел у гроба Зденка»? Кроме того, Далибор Венцига наделен чертами обреченности, он перестал ценить жизнь, он не дорожит ею после смерти Зденка.

Совсем другой образ Далибора создал Сметана в музыке. Уже во вступлении к опере звучит широкая напевная мелодия. Она сразу вызывает в памяти маршевую поступь чешской героической песни. Это тема Далибора. И в первой сцене оперы, когда народ скорбит об участи, готовящейся Далибору, в оркестре при упоминании его имени звучит боевой призыв. На фанфарных,

призывных интонациях построена и характеристика, которую дает Далибору народ в этой же сцене. Тема Далибора появляется и во время рассказа Йитки о том, как она в детстве осталась сиротой, а Далибор ее приютил и воспитал. Особенно широко и мощно эта тема проходит в блестящем звучании всего оркестра в четвертой сцене первого акта, когда перед королем Владиславом и собравшимися судьями предстает закованный Далибор. Слушая эту могучую, упругую, свободно льющуюся мелодию, мы воспринимаем ее как музыкально обобщенный образ народного вожака, а не влюбленного мечтателя. Мощная кульминация этой темы — сцена смерти Далибора в бою — завершает оперу.

Чувства дружбы и верности согревают образы и самого Далибора, мстящего за смерть своего друга, и беззаветно преданных ему Йитки и ее жениха Витка, подготавливавших побег рыцаря из тюрьмы. А образ Милады дал основание критикам даже сравнивать оперу Сметаны с бетховенским «Фиделио». Подобно Леоноре, героине единственной оперы Бетховена, Милада проникает в темницу, чтобы спасти возлюбленного, и, не останавливаясь ни перед чем, разделяет его судьбу.

Колоритными жанровыми штрихами обрисован усердный служака старик-тюремщик Бенеш. Сцена пирующих воинов в начале второго акта и другие жанровые сцены оперы принадлежат к числу лучших в опере. На протяжении всего произведения Сметана противопоставляет Далибора и его друзей королю Владиславу и его окружающим. Это побудило композитора создать в музыке два интонационных пласта. Один из них рисует образ благородного рыцаря и народ и построен на ярко выраженной песенной основе. Другой, стержнем которого является лейтмотив короля Владислава, отличается внешней пышностью, подчеркивающей надменность феодалов. В музыке «Далибора» нельзя, конечно, отрицать некоторого воздействия Листа, которое Сметана испытывал еще в гетеборгский период своей жизни. Влияние это чувствуется и в блестящей оркестровке оперы и в особенности в больших симфонических эпизодах.

По сравнению с доступной, легко запоминающейся музыкой «Проданной» в «Далиборе» было много нового, неожиданного. Здесь еще больше, чем в «Бранденбуржцах», Сметана отошел от штампов итальянской оперы. В ее наиболее распространенных образцах преобладали длинные виртуозные арии, а оркестр служил только фоном. Такие арии подчас тормозили сценическое развитие действия, но с этим не хотели считаться. Примадонны, наподобие Эренберговой, отказывались петь главные партии, если они не давали им возможность с блеском продемонстрировать

свой голос. А от участия таких примадонн, обычно фавориток влиятельных лиц, часто зависела судьба сочинения. Многие композиторы пытались отойти от этой «традиции». Но даже знаменитые мастера нередко к готовой опере дописывали виртуозные арии, чтобы угодить какой-нибудь капризной певице. Так поступил и сам Моцарт, когда ставилась его «Волшебная флейта». Правда, и он, и Вебер, и Глинка создали гениальные оперные партитуры, в которых оркестру отводилась почетная роль. Но на Западе особенно смело восстал против засилия певцов Вагнер.

Он правильно считал, что звучание оркестра, игра актеров и декорации имеют не меньшее значение для музыкально-сценического произведения, чем пение. Понимал это и Сметана. Именно поэтому он пригласил Арношта Грунда исполнять роль Йиры в «Бранденбуржцах в Чехии». Именно поэтому в «Далиборе» композитор уделил такое внимание симфоническому развитию образов, стремясь в своей трагической опере добиться большого драматического напряжения. Разрабатывая отдельные темы, он то противопоставлял их одну другой, то приводил к столкновению, мастерски используя каждый инструмент оркестра.

Но Сметана, который следил за смелыми творческими исканиями немецкого композитора и высоко ценил его огромное своеобразное дарование, был далек от слепого подражания Вагнеру. Изучая принципы вагнеровской музыкальной драмы, Сметана говорил: «Мы, чехи, народ певучий и принять этот метод в целом не можем». Вагнер в своем творчестве постепенно совсем отказался от таких оперных форм, как арии и законченные ансамбли, а Сметана продолжал развивать их во всех своих операх. Вспомним хотя бы замечательный дуэт Йеника и Марженки в первом действии «Проданной невесты» и большой дуэт Милады и Далибора в конце второго действия оперы. Вокальные партии сметановских опер органически связаны с народной песней. Даже там, где выведены легендарные персонажи — такие, как вышеградская княжна Либуше, — даже там Сметана пользовался национально-самобытными средствами музыкальной выразительности, далекими от Вагнера и вообще от каких бы то ни было чужеземных образцов.

Однако публике было трудно сразу во всем этом разобраться. А музыканты — сторонники «костюмированных концертов», как иногда назывались отживавшие свой век примитивные оперы, — решительно восстали против новаторских устремлений Сметаны. Они не отрицали, что «Далибор» производил сильное, даже потрясающее впечатление. Глубокие человеческие переживания, мастерски воплощенные в музыке, не позволяли слушателям

оставаться равнодушными. Но опера ли это? А если да, то чешская ли она? Почему в ней так мало простых песенных народных мелодий? У многих возникали подобные вопросы. Даже профессиональные критики растерялись. Одни молчали, другие упрекали композитора в том, что он, на их взгляд, изменил делу, так удачно начатому «Проданной невестой». Восхваляя «Проданную», они не задумывались над тем, подходят ли скромные средства ее выразительности для изображения трагических переживаний.

Даже Прохазка, всегда отстаивавший творческие замыслы своего учителя, какими бы смелыми они ни были, до конца не понял музыки «Далибора». В статье, помещенной в «Народной газете» через несколько дней после премьеры, он писал, что в последней своей опере маэстро отошел от намеченной им ранее правильной линии. В музыке «Далибора», по мнению критика, ощущается чрезмерная перегруженность оркестра, его мощное звучание иногда заглушает певцов, а хоров, столь характерных для чешской народно-музыкальной традиции, слишком мало.

Газета «Политика», издававшаяся на немецком языке, сообщила читателям, что выскажет свои суждения о музыке «Далибора» только после следующего представления, а успех премьеры она объясняла исключительно торжественной обстановкой всенародного праздника. Пивода, который был постоянным музыкальным рецензентом этой газеты, предпочитал тоже пока помолчать. Еще совсем недавно он был одним из поклонников Сметаны и печатал дифирамбические статьи о его «Проданной». Теперь же, как и Майер, он видел в Сметане своего личного врага и выжидал повода вступить с ним в бой.

Такая перемена в отношении Пиводы к композитору объясняется очень просто. С тех пор как Сметана стал дирижером театра, ему приходилось постоянно заботиться о пополнении состава певцов. А сделать это было не так легко. В Праге имелась только одна частная вокальная школа — Франтишка; Пиводы. Опытный педагог, он воспитал немало талантливых певцов, но обучение в его школе стоило дорого и было доступно только весьма состоятельным лицам. Значительная часть его учеников принадлежала к аристократическим семьям и училась петь для собственного удовольствия. Лишь очень немногие, окончив школу Пиводы, становились профессиональными певцами. Вот почему Сметана, яри поддержке других членов «Умелецкой беседы», начал хлопотать об организации вокальной школы при оперном театре. Этого стерпеть Пивода не мог. Честолюбивый и жадный, он рассматривал создание новой школы как покушение на его «священные права». Он попытался было уговорить Сметану

отказаться от этой затеи. Пивода напомнил композитору, какие хвалебные статьи он писал о «Проданной», как поддержал его кандидатуру на пост дирижера театра. Он и в дальнейшем обещал свою помощь, если Сметана перестанет вмешиваться в дела вокальной школы. Но Сметана с присущей ему принципиальностью и прямолинейностью ответил, что приложит все старания, чтобы такая школа была создана: это необходимо для развития чешского искусства.

Пивода знал настойчивость и упорство Сметаны. Он не сомневался, что хлопоты композитора рано или поздно увенчаются успехом, если он, Пивода, не сможет помешать этому. Но он не будет сидеть сложа руки. Сметана еще узнает, как затрагивать его интересы, как нарушать старые традиции! С этих пор Франтишек Пивода стал злейшим врагом Сметаны. Выступить открыто против автора «Проданной» было очень рискованно. И Пивода решил выждать, когда представится удобный случай, чтобы сразу покончить со своим врагом.

И случай представился. Постановка «Далибора» вызвала всеобщее замешательство. Воспользовавшись этим, Пивода начал подлую атаку против Сметаны. То с тем, то с другим он заводил речь о «Далиборе», упрекал Сметану в вагнерианстве, в измене чешскому народу и его культуре якобы из-за карьеристских стремлений. Высказывания Пиводы, подхваченные недругами композитора, передавались из уст в уста, обрастая, как ком снега, все новыми и новыми измышлениями.

Пивода был уверен, что клевета, «как бомба разрываясь», сделает свое — и Сметана «погибнет в общем мнении».

До композитора доходили разные слухи, но он не придавал им значения. Огорчал его лишь тот факт, что последняя опера не понравилась публике. 29 мая, в день своего бенефиса, Сметана опять поставил «Далибора», но в зале зияли пустые места. Сочувственные взгляды музыкантов провожали маэстро, когда он с поникшей головой под звуки жидких хлопков уходил за кулисы…

«Я знаю, чего они от меня хотят, — думал Сметана, шагая по уснувшим улицам. — Им нужна вторая «Проданная».

Но это не входило в планы маэстро. Он твердо решил идти по намеченному пути и развивать последовательно все основные жанры оперного творчества. Теперь на очереди «Либуше». В этой героической опере он постарается воскресить образы легендарного прошлого народа. А «Далибор»? Вот если бы его показать Листу, обсудить с ним все…

Трудно было Сметане, но дела школы, театральные хлопоты и множество других забот отвлекали его от горьких мыслей о

«Далиборе».

В начале июля 1868 года с большой группой чешских деятелей Сметана выехал в Констанц. Он должен был принять участие в открытии памятника великому чешскому ученому-патриоту и реформатору Яну Гусу. На обратном пути композитор задержался в Мюнхене. В одном из залов музея, где близорукий Сметана в одиночестве пристально разглядывал картины, к нему подошел молодой человек и попросил разрешения представиться. Это был его соотечественник Отакар Гостинский, которому тогда исполнилось только двадцать лет. В те годы он слушал лекции в Мюнхенском университете, особенно интересуясь эстетикой. Сметана читал его статьи, в частности помещенную в пражской газете «Политика» корреспонденцию о мюнхенской постановке «Мейстерзингеров» Вагнера, и считал его деятельность весьма полезной. Молодой Гостинский, давно мечтавший о знакомстве с прославленным чешским мастером, был счастлив этой встрече.

Беседа, конечно, коснулась последней оперы Сметаны. На расспросы Гостинского композитор ответил, что «Далибор» пока «ставился мало, общественность в нем не разобралась и даже настроена против него, потому что некоторые рецензенты наговорили, будто это слишком вагнерианская музыка». В каждом слове мастера чувствовалась горечь, вспоминал Гостинский. Молодой ученый любил музыку Сметаны, и у него родилась мысль выступить на страницах прессы в защиту композитора.

Однако, несмотря на неуспех «Далибора», известность Сметаны как создателя чешской оперной классики все росла. «Проданная невеста» по-прежнему не сходила со сцены. 12 января 1869 года, в день своего очередного бенефиса, Сметана нашел у себя на дирижерском пульте большой венок цветов, присланный, как он предполагал, русской княгиней Голицыной. На трехцветной ленте, которой был перевит венок, по-русски были написаны названия опер «чешского Глинки», как с гордостью стали называть Сметану его соотечественники.

Между тем наступала весна. И Сметану неудержимо потянуло в деревню. После большого концертного сезона, омраченного переживаниями с «Далибором», он чувствовал себя утомленным и хотел отдохнуть.

Все же перед отъездом к родным он счел своим долгом участвовать в церемонии открытия памятника на могиле Вожены Немцовой на Вышеградском кладбище. Сметана не был лично знаком с этой замечательной писательницей, но испытывал к ней глубокое уважение. Он высоко ценил сделанные ею записи и изложения чешских и словацких народных сказок, повести и рассказы, в которых она правдиво, с большой любовью

показывала простых чешских людей и обличала аристократов, пресмыкавшихся перед габсбургскими властями.

Книги Божены Немцовой занимали почетное место в личной библиотеке Сметаны. Особенно ценил он повесть «Бабушка». В ней описана судьба старой чешской крестьянки, мужественной патриотки, которая отказывала себе во всем, лишь бы дети ее говорили на родном языке. Сметана любил повторять ее слова: «Каждый несет свой крест, но не каждый падает под его тяжестью». Нет, автор «Далибора» никогда не падал под тяжестью испытаний, выпавших на его долю…

Тишина и покой деревенской жизни в Ламберке близ Мельника, где проводил Сметана лето с семьей у родственников жены, благотворно действовали на него, восстанавливали силы и энергию. Он совершал длинные прогулки вместе с Беттиной, которую любил так же сильно, как в первые годы их супружеской жизни. Как ребенок, Сметана радовался солнцу, голубому небу, серебристым рыбкам в реке. Иногда на целые дни он уходил с ружьем в лес. А вечером, возвратившись домой, садился за фортепьяно. Звуки веселых, задорных полек собирали под окном его комнаты толпы крестьян. Сметана долго с увлечением играл, и восторг этих бесхитростных, неискушенных слушателей радовал его не меньше, чем бурные овации в нарядных концертных залах.

Но как ни хороша была деревенская жизнь, она не могла надолго отвлечь Сметану от его музыкальных интересов. Узнав, что в Вене в июне ожидается премьера оперы Гуно «Ромео и Джульетта», композитор отправился туда. Он всегда старался быть в курсе событий мировой музыкальной жизни, а музыкально-драматические произведения особенно интересовали его. Опера создателя «Фауста» пленила Сметану своим нескончаемым потоком лирических мелодий, и он хотел познакомиться с ней ближе. Но в Вене Сметану ждало разочарование. В последний момент «Ромео и Джульетту» почему-то заменили оберовской «Немой из Портичи», которую Сметана хорошо знал с детства.

Зато роскошное, богато отделанное здание венского оперного театра не могло не вызвать восхищения Сметаны. Но в то же время он испытывал чувство какого-то глухого раздражения. «Великолепное здание нового театра обошлось около 6 миллионов. Нашими мозолями добывает Вена эти деньги», — записал он в дневнике. С горечью вспоминал Сметана, как совсем недавно Сладковский говорил ему, что постройка пражского Национального театра идет очень медленно из-за отсутствия денег.

Наступила осень. И Сметану снова, захлестнули дела. Он репетировал, дирижировал операми, устраивал симфонические концерты. В связи с пятисотлетием со дня рождения Яна Гуса, которое широко отмечалось по всей стране, Сметана открыл концертный сезон исполнением оратории «Ян Гус». Автор этой оратории, немецкий композитор-романтик Карл Левэ, отличался большой симпатией не только к чешскому народу и его культуре, но и вообще к культуре западнославянских стран. Ему, в частности, принадлежат большое число песен и баллад на слова Мицкевича.

Вечно занятый, Сметана редко говорил даже с друзьями о том, как его угнетает неуспех «Далибора». На протяжении всего 1869 года он не рискнул ни разу возобновить постановку этой оперы — ведь и среди дружески относившихся к Сметане музыкантов «Далибор» не пользовался успехом.

Только Неруда выступил на защиту оперы. «Бог знает какое поразительное очарование заключено в музыке Сметаны! — писал он в одной из своих статей. — Слезы выступают на глаза у человека в лирических местах, а слушая другие места, встанешь со своего кресла и даже не заметишь, что ты встал. Именно так со мною и случилось во время финала второго акта «Далибора» на генеральной репетиции. Финал, такой мощный, увлекает выше и выше, подобно стройным, стремящимся ввысь колоннам и сводам готического храма — вот гений распростер свои гигантские крылья, это звенит и звучит грандиознейшая музыка сфер, и когда все уже отзвучало, я встал в ложе, все тело устремилось вперед, взгляд погрузился вдаль и каждый нерв трепетал от нежданного блаженства».

К сожалению, мало кто так воспринял музыку Сметаны, как Неруда. К тому же композитор чувствовал, что дело не только в «Далиборе». Понятие национальной оперы некоторыми трактовалось весьма примитивно, как подражание народному творчеству. Деятели такого толка считали необходимым цитирование подлинных народных мелодий, и произведение, в котором их не было, объявляли «чужим», лишенным национальных черт. Помимо того, смелые творческие искания зачастую вообще не находили понимания.

Так было не только в Чехии. Новаторская музыка великих мастеров встречала во всех странах враждебное отношение консервативных и реакционных кругов. Это испытал на себе Глинка. Незадолго до появления первых опер Сметаны в Италии была освистана премьера «Травиаты», а через двадцать лет после этого «Кармен» Бизе была встречена издевательством парижской критики. Слишком укоренились старые оперные традиции и

штампы, и тем, кто отклонялся от них, кто восставал против рутины и косности, тем приходилось вести тяжелую борьбу. Порой они превращались в мишень для злобных нападок и клеветы бездарных критиков, которые изощрялись в поношении мастеров в угоду своим хозяевам.

Жертвой подобной травли стал и великий чешский композитор Бедржих Сметана.

# ТРАВЛЯ МАСТЕРА

Разносторонняя патриотическая деятельность Сметаны не могла не оказать влияния на молодежь. Пример с него начали брать многие чешские композиторы. Музыкальное искусство приобретало едва ли не главенствующую роль в строительстве национальной культуры.

Уже на протяжении первых десяти лет со дня премьеры «Бранденбуржцев» в Чехии появилось немало патриотических произведений. Так, большие хоры Карла Бендля воспевали героев гуситских войн. Главной темой первой оперы Антонина Дворжака «Альфред» была борьба за освобождение от иноземного гнета. С героикой сметановской историко-патриотической оперы эмоционально перекликался его «Гимн». Произведение это для смешанного хора и симфонического оркестра было написано на текст стихотворения Витезслава Галька «Наследники Белой горы». После первого же исполнения «Гимна» имя Дворжака стало популярным.

«Проданная невеста» Сметаны повысила интерес чешских композиторов к сюжетам из сельской жизни. Тут на Сметану стали ориентироваться и молодые композиторы, и мастера старшего поколения, например Франтишек Зденек Скугерский. На сцене «Временного театра» одна за другой начали появляться комические оперы: «Зачарованный принц» Войтеха Гржимали, «Ректор и генерал» Скугерского и написанный несколько позже «Старый жених» Бендля. В «Зачарованном принце» влияние Сметаны ощущается не только в музыке, но отчасти и в сюжетной ситуации. Подобно батраку Йенику, героем оперы Гржимали становится бедный портной Иван. Он ловко использует шутку, разыгранную над ним принцем Мирославом, получает службу в замке и женится на своей возлюбленной Эвичке. Как и в «Проданной невесте», здесь проходит тема «верной любви». Ей же посвящена и опера Скугерского «Ректор и генерал».

Все возраставшее влияние Сметаны начало серьезно беспокоить консервативно-буржуазные круги.

Ригер лишился покоя. Он считал, что если не принять соответствующих мер, все музыканты пойдут по стопам Сметаны. Появится еще несколько опер вроде «Бранденбуржцев», и «час долгожданный восстания» действительно может пробить.

Нужно срочно избавиться от Сметаны и прежде всего убрать его из театра. Но как это сделать? Крупнейшие прогрессивные чешские деятели поддерживают Сметану. Карел Сладковский везде его хвалит и ставит в пример другим. Ян Неруда готов

горло перегрызть каждому, кто только скажет плохое слово о композиторе, а с ним ссориться опасно, потому что в его руках прогрессивная пресса, да и эпиграммы его ходят по рукам. Йозеф Венциг забыл, что он немец, и сам снабжает Сметану материалом для его бунтарских произведений. О музыкантах и артистах говорить нечего. Только завистливый Майер да несколько его коллег ненавидят Сметану. Да еще Пивода. Да, да, Пивода! Ригер даже обрадовался, когда вспомнил, с каким возмущением говорил этот прежний поклонник Сметаны о его затее создать оперную школу. Респектабельный Франтишек Пивода известен в Праге как опытный музыкант и педагог. Его можно хорошо использовать для того, чтобы очернить творчество Сметаны, тем более что он еще не высказал печатно своего мнения о «Далиборе».

Ригеру не пришлось долго уговаривать Пиводу выступить против Сметаны. Они отлично поняли друг друга.

В начале 1870 года в газете, которая по иронии судьбы называлась «Прогресс», появилась резкая статья Пиводы. Возвращаясь все к той же теме о вагнерианстве музыки Сметаны, он предложил называть его оперу «Далибор Вагнер». Пивода бранил Сметану за то, что тот якобы использует театр только в своих интересах, превращает его в пьедестал для своей личной славы, а всех остальных музыкантов рассматривает как «нули, повышающие ему цену». Он прямо называл Сметану карьеристом, насаждающим в чешском театре влияния, чуждые национальному искусству. Даже «Проданную невесту» Пивода теперь не признавал, утверждая, что сделанные Сметаной дополнения испортили ее.

Сметана верно понял появление этой статьи: ему объявляли войну.

И он принял вызов. «Народная газета» опубликовала ответ Сметаны. Композитор отрицал возведенные на него обвинения и предлагал Пиводе для пользы общего дела вместе разобрать «Далибора».

Но это не входило в планы противника. Пивода не пришел, конечно, к Сметане, чтобы рассмотреть партитуру «Далибора» и открыто поговорить с композитором о достоинствах и недостатках его музыки. Он затеял нечестную борьбу с мастером, чтобы дискредитировать его и убрать с дороги. Все свое влияние — а Пивода был очень влиятельным человеком благодаря связи с правительственными кругами и аристократией — он употреблял, чтобы очернить Сметану.

Роль сигнала, возвещающего начало атаки, сыграла эта статья. Все, кто был недоволен тем, что место главного дирижера

оперы занимал Сметана, а не Майер, все, кого пугали «демократические улыбки» в музыке Сметаны, наконец все те, кто боялся роста национального самосознания чешского народа, — все поднялись и единым фронтом ополчились против Сметаны. На страницах различных газет появлялись статьи, подчас анонимные, авторы которых попросту издевались над композитором. Они требовали убрать Сметану из театра. На различные лады перепевалась одна и та же тема пивоводской статьи. Сам Ригер открыто нигде не выступал. Он благоразумно решил пока держаться в стороне, наблюдая за тем, чтобы заведенная им пружина работала безотказно.

11 января 1871 года под управлением замечательного чешского музыканта, композитора и дирижера Эдуарда Направника, который уже давно жил в России, состоялось первое исполнение «Проданной невесты» в Петербурге. К этой постановке по просьбе Направника Сметана дописал еще некоторые речитативы. Премьера прошла с большим успехом. На следующий день Сметана получил поздравительную телеграмму от Йозефа Палечка, который работал в Мариинском театре и исполнял роль Кецала. Палечек сообщал, что переполненный театр встречал аплодисментами каждую сцену, а польку даже пришлось повторить. Заканчивалась телеграмма словами: «Слава Вам!»

Первое известие о петербургской постановке «Проданной невесты» не доставило удовольствия врагам Сметаны. Зато они очень обрадовались, когда через две недели до Праги дошли слухи об отрицательных высказываниях некоторых петербургских рецензентов. К сожалению, среди этих критиков был даже такой крупный деятель русской музыкальной культуры, как Цезарь Кюи. Но в те годы, когда славянские композиторы прокладывали новые пути, это нередко случалось: даже передовые музыканты порой заблуждались и были несправедливы в своих оценках. Примерно в те же годы тот же самый Кюи нашел в себе «смелость» написать резко-критическую статью и о таком величайшем творении, как «Борис Годунов» Мусоргского, а много позже буквально издевался над Первой симфонией Рахманинова.

Недругам Сметаны были на руку все критические высказывания петербургских газет; о тех положительных отзывах, которые давали русские музыканты произведению Сметаны, они не хотели и слышать. А между тем еще до премьеры «Продажной невесты» в Петербурге, после первого концертного исполнения увертюры к ней, Бородин дал высокую оценку музыке Сметаны в своей статье, помеченной 8 февраля 1869 года в «С.-Петербургских ведомостях». Зато все упреки петербургских газет,

где некоторые рецензенты пытались даже сравнивать «Проданную» с опереттами Оффенбаха, повторялись без конца.

В эти тяжелые дни, как бывало уже не раз, Сметана снова нашел поддержку у Листа. Лист никогда не упускал случая повидать Сметану и, концертируя, заехал 2 мая 1871 года в Прагу. Как старшему брату, ничего не утаивая, рассказал ему композитор о всех своих переживаниях. Уже целый год длилась подлая травля, цель которой была ясна: Сметана мешал Пиводе и тем «сильным мира сего», которые стояли за его спиной и поэтому его хотели убрать.

Общение с Листом всегда оказывало благотворное влияние на Сметану. Этот гениальный художник, наделенный необыкновенной силой духа, был на редкость чутким и отзывчивым человеком. «Седой Венерой» называл его Бородин, испытавший на себе обаяние великого венгерского музыканта. Лист умел вселить бодрость, развеять сомнения. У Листа был необычайно широкий кругозор. Уже в те времена, когда господствовало увлечение итальянской музыкой и венской классикой, Лист понимал значение и других национальных культур. Вместе с Шуманом и Мендельсоном он заново «открывал» великого Баха, творения которого на протяжении многих десятилетий были преданы забвению. Лист постиг гениальность Шопена и Глинки, а затем Бородина, Мусоргского, Чайковского. Слушая и играя Грига, он приветствовал приобщение скандинавской музыки к сокровищнице мировой музыкальной культуры. Вклад в эту сокровищницу делали и чешские музыканты, прежде всего его друг Сметана. Лист знал, как много уже пережил «милый Фридрих» — так он называл Сметану. И вот теперь, у себя на родине он сделался предметом нападок.

И кто же травит Сметану? Рутинеры, тупицы, которых, оказывается, везде хватает. В Германии они насмехались над новаторством самого Листа, в России издевались над Мусоргским и Бородиным, называя его «лучшим музыкантом среди химиков и лучшим химиком среди музыкантов». А здесь, в Праге, они преследуют Сметану. Но Лист верил, что, как говорили гуситы, «правда всегда побеждает».

И после бесед с ним на душе у Сметаны становилось легче. Все интриги начинали казаться такими мелкими и пустыми. Главное было искусство. Сметана рассказывал Листу о всех своих замыслах — творческих и общественных, — о филармонических концертах, которые он систематически устраивал, о том, что в четвертом филармоническом концерте 2 марта 1871 года под его управлением были исполнены отрывки из листовской кантаты в

честь Бетховена, которую автор подарил ему год тому назад при встрече в Мюнхене. Он рассказывал и о своих хлопотах по организации вокальной школы при оперном театре и о тех трудностях, которые сопряжены с этим.

Но больше всего Сметана был рад возможности узнать мнение Листа о «Далиборе». Критика в последнее время так обрушилась на эту оперу, что композитор начинал иногда сомневаться в правильности своих взглядов. И только Лист мог рассеять эти сомнения, только ему Сметана верил до конца. В Праге не было музыкантов, которые могли действительно помочь Сметане в его исканиях. Он чувствовал, что перерос многих своих соотечественников и их примитивное представление о национальной музыке как подражании народной.

Сметана показал Листу партитуру своей злополучной оперы, играл ему отдельные сцены. Целый вечер просидели друзья над этим произведением, и Лист не нашел там никакого «вагнерианства» — в том смысле, какой придавали этому слову невежественные критики. Он восторгался смелостью гармоний и хвалил Сметану за блестящую инструментовку. Временами Лист сам садился к роялю и играл по партитуре — так, будто давно уже знал эту музыку.

После отъезда Листа Сметана с новым приливом сил продолжав работу над своей четвертой оперой — с ее набросками он тоже познакомил великого музыканта. Уже много сцен было вчерне готово, а первый акт совершенно закончен.

Сюжет новой оперы Сметаны был почерпнут из преданий о Либуше. В сметановскую эпоху эти предания широко разрабатывались чешскими писателями, драматургами и художниками. Сказания о Либуше привлекали будителей своим патриотическим содержанием и светлым оптимизмом. Еще Шкроуп обращался к этим сказаниям в своей опере «Либушин брак». Популярность легенд о Либуше была так велика, что пражский альманах, основанный в сороковых годах, был назван именем княжны — основательницы Праги. В поэме «Пророчица» Эрбен писал:

Либуше-княгиня с мощными полками
Выступит из глубоких вод
И материнскими руками
К славе поднимет родной народ!

*(Перевод Ник. Асеева)*

Сметана назвал новое произведение «торжественной оперой в

трех частях». Каждая часть получила название: «Либушин суд», «Либушин брак» и «Пророчество». Образ прекрасной Либуше, воплощающей народную мудрость, мощь и величие, раскрывался в музыке Сметаны.

Работа над оперой близилась к завершению. Но, кроме самых близких друзей, Сметана никому ничего не показывал. Свое новое произведение композитор предназначил для открытия Национального театра. И враги композитора воспользовались этим. В продолжавших появляться пасквильных статьях Сметану стали обвинять в бездеятельности. Анонимныее авторы, опорочив все творчество композитора, привесив повсюду ярлыки «вагнерианства» и «иностранщины». пытались создать версию о его творческой пассивности. Они обзывали Сметану лентяем и чуть ли не пьяницей. Они писали о том, что после «Проданной» Сметана выдохся и от него нечего больше ожидать.

Прохазка, Геллер, а больше всех Неруда уговаривали Сметану исполнить в концерте отрывки из «Либуше», чтобы прекратить эти сплетни. Но композитор долгое время не соглашался. Во-первых, он твердо решил показать «Либуше» только на открытии театра, во-вторых, разве нужно было ему после всего, что он сделал для чешского искусства, после «Проданной», «Бранденбуржцев» и «Далибора», оправдываться перед общественностью и представлять доказательства своей трудоспособности? Наконец, уступив настоятельным просьбам друзей, 14 апреля 1872 года Сметана исполнил увертюру к «Либуше». В этом же концерте под его управлением впервые прозвучала увертюра к опере «Король и угольщик» Дворжака. Сметана высоко ценил талант Дворжака, работавшего тогда под его руководством в оркестре «Временного театра» в качестве альтиста, и всегда поддерживал молодого музыканта.

Но враги Сметаны не унимались и, судя по тем злобным выступлениям, которые они позволяли себе, было видно, что они твердо решили добиться своего.

Сметана не хотел больше отвечать на эту брань. Какой смысл? Лучше было последовать совету Листа и перестать хотя бы внешне обращать на них внимание.

Лист знал по себе, сколько огорчений может причинить человеческая злоба. Немало горя пришлось ему испытать во время борьбы за ту новую музыку что он сочинял сам и которую пропагандировал. Поэтому он вполне сочувствовал своему другу, о советовал не унывать. Когда Сметана пожаловался ему на то, что на втором спектакле «Далибора» было мало зрителей, Лист, в свою очередь, рассказал, как он в Веймаре в совершенно пустом зале дирижировал симфонией Берлиоза. С этим нужно

примириться. А главное, необходимо воспитать в себе некоторую невозмутимость, иначе не хватит сил для дальнейшей работы. Лист, смеясь, сравнивал себя с «гиппопотамом, про которого рассказывают, что он преспокойно продолжает идти вперед, нисколько не обращая внимания на стрелы, которые на него сыплются».

Сметана понимал, что и ему следовало бы превратиться в такого же «гиппопотама». Только хватит ли выдержки и терпения? Во всяком случае, нужно попробовать.

Как ни уговаривал пылкий Неруда снова написать статью и ответить на все гнусные выпады, Сметана продолжал молчать. Он считал, что работа будет лучшим ответом его обвинителям.

Тогда Неруда сам выступил в защиту композитора. Со всей силой своего таланта он высмеивал противников Сметаны, вскрывал истинные причины поднявшейся шумихи, называл настоящие имена ее организаторов. В своих статьях он старался дать читателям правильное представление о музыке Сметаны. 8 сентября 1872 года он писал в «Народной газете»:

«Говорят, что Сметана — вагнерианец. Если речь идет о принципах, то это правда, что Сметана всегда неуклонно стремится к тому, чтобы звук соответствовал слову. Встретишь Сметану на набережной, идешь возле него и замечаешь, как он почти вслух декламирует, — он поглощен новой оперной композицией, декламирует текст, повторяет его сто раз, пока из слов не расцветет мелодия с наиболее естественной для нее гармонией. Именно поэтому его музыка, наперекор всякому вагнерианству, такая чешская. А если чешская, то поэтому она такая лирическая. Вероятно, эта лирическая основа и есть причиной того, что Сметана как пианист является гениальным исполнителем Шопена. Слышали ли вы когда-нибудь, как Сметана играл его произведения? А мы слышали, как он в дружеском кругу играл поздней ночью. Лунное серебро разливалось через окно по всей комнате, всюду царила глубокая тишина, мы затаили дыхание, а из-под рук мастера, подобно жемчугу, рождались бессмертные грезы Шопена.

Сметана считает себя вторым исполнителем Шопена, указывая, что научился играть его сочинения у Листа, который их слышал в исполнении самого Шопена».

Вслед за Нерудой со статьями выступили Прохазка и многие другие пражские критики. В борьбу за Сметану смело включился и вернувшийся из Мюнхена Отакар Гостинский. Но каждое их выступление вызывало новую волну ругани и клеветы, причем анонимные авторы теперь поносили не только Сметану, но и его сторонников. На страницах пражских газет и журналов

разгоралась все более и более ожесточенная полемика. С каждым днем в нее включались новые люди, появлялись новые имена как в лагере защитников Сметаны, так и среди его противников. Углублялось и значение ее. Первоначальное сражение за Сметану и его музыку постепенно начало превращаться в битву за национальное чешское искусство и чешскую культуру в целом. Произошло довольно четкое разделение. На стороне Сметаны были все прогрессивные деятели, против него выступали реакционные буржуазные круги.

Среди противников Сметаны самой значительной фигурой продолжал оставаться Пивода. Не отставал от него по вполне понятным причинам и Майер. Что касается других имен, то сейчас они ничего нам не говорят. Кроме своих позорных выступлений против национального гения, эти господа ничем не отличились, ничем не увековечили свои имена. Однако тогда они представляли значительную силу. С помощью денег они утверждали свою власть, подкупали одних, чтобы предать других. С помощью денег возносилась бездарность, которая становилась покорной игрушкой в их руках, и уничтожался талант, если он не хотел служить их низменным интересам; открывались газеты, выражавшие их точку зрения, и закрывались те, которые выступали против них. Эти люди считали себя всесильными, и то, что так долго им не удавалось расправиться со Сметаной, раздражало их. Новые попытки следовали одна за другой.

Осенью 1872 года Ригер и его единомышленники оказали большой нажим на Театральное общество, с тем чтобы заставить дирекцию театра лишить Сметану занимаемой им должности.

На одном из собраний Театрального общества, среди членов которого были как недруги Сметаны, так и сторонники его, выступил Ригер. Он считал, что пришла пора и ему действовать. Зная прекрасно психологию буржуазии, для которой деньги и доход превыше всего, он в соответствии с этим построил свою речь. Точно прокурор на суде, степенно и важно обвинял Ригер Сметану в якобы умышленно совершенных злодеяниях.

Сущность их сводилась к тому, что композитор отказывался ставить те оперы, которые могли бы дать большие сборы, а предпринимал постановки неизвестных и малодоступных публике произведений. В результате театр, а следовательно, и все члены Театрального общества, финансировавшие его, терпели убытки.

Ригер умолчал о том, что рекомендуемые дирекцией театра оперы не отличались особыми художественными достоинствами. Не сказал он и о том, что еще до Сметаны чешский театр временам «переживал материальные затруднения, хотя Майер не был так принципиально разборчив в подборе репертуара. Просто

помещение театра было слишком мало, чтобы приносить большие доходы. Даже в дни аншлагов выручка была относительно невелика. Об этом Ригеру напомнили те, кто ценил деятельность композитора. Началась бурная перепалка. Сторонники Ригера не жалели черных красок, не щадили своих глоток, стараясь хотя бы криком одержать победу.

Но не так просто было убрать Сметану из театра. Ригер даже не ожидал, что у композитора найдется столько защитников. Как только стало известно, какой вопрос разбирался на заседании Театрального общества, вся передовая чешская общественность всполошилась.

15 октября 1872 года в помещении «Умелецкой беседы» состоялось собрание. Здесь были рассудительные старики и восторженные юноши. Пришли музыканты и композиторы, руководители школ и журналисты, писатели и актеры — все, кому было дорого родное искусство, кто был заинтересован в его расцвете. Повсюду слышалось имя Сметаны. Говорили о том, какую роль он играет в развитии отечественной культуры, какое значение имеет его творчество. И все соглашались с тем, что общими усилиями нужно отстоять Сметану.

При участии Отакара Гостинского, который взялся отредактировать текст, был составлен меморандум. В нем, в частности, говорилось:

«…Для нашей драматической (то есть театральной. — *З. Г.*) музыки Бедржих Сметана сделал вдвое больше, чем для нашей музыки вообще, и важнейшей задачей нашего оперного театра следует считать тесную связь с композитором, которому принадлежит главная заслуга в деле создания нашей оперной литературы, успешно развивающейся, несмотря на всевозможные затруднения, существующие в нашу эпоху. Господин Сметана отказался от того блестящего положения, которое он занимал на чужбине, и поспешил в Прагу, чтобы здесь заложить фундамент будущего национального музыкально-драматического искусства, и единодушно признано, что сделал он это с большим успехом. Своей «Проданной невестой» он указал пути развития чешской комической оперы, и можно даже прямо сказать, что он является создателем этого жанра, что же касается серьезной оперы, то своими «Бранденбуржцами в Чехии» и «Далибором» он доказал, что сознательно и решительно стремится к достижению поставленной себе возвышенной цели. А теперь, когда «Проданная невеста» стала уже произведением подлинно народным, когда близится уже время, которое ознаменуется свободным и смелым развитием нашего драматического искусства в большом национальном театре, когда этот человек на

протяжении нескольких лет находился в положении, которому никак нельзя было завидовать, и терпел его, чтобы дождаться условий, более счастливых для развития искусства, а теперь уже, можно сказать, видит перед собою возможность утолить жажду артистической деятельности достойным образом, — то как же можно допустить, чтобы этот человек расстался с чешским театром и вынужден был уехать на чужбину и прекратить на время, а возможно и навсегда, свою творческую деятельность, от которой наш национальный оперный театр вправе ожидать еще создания множества драгоценных произведений искусства?..»

Десятки людей подписали этот меморандум. Среди них свои имена поставили Антонин Дворжак, Зденек Фибих и Карел Бендль, которые впоследствии своим творчеством прославили чешскую музыку; один из самых авторитетных музыкантов Праги, Франтишек Зденек Скугерский, автор опер, пользовавшихся большой популярностью, ректор Органной школы; крупнейший чешский теоретик и педагог Йозеф Ферстер (отец композитора Йозефа Богуслава Ферстера, дарование которого очень ценил Чайковский); Людевит Прохазка; знаменитый скрипач Антонин Бенневиц; Отакар Гостинский; оперный композитор Йозеф Рихард Розкошный; Фердинанд Геллер; Войтех Гржимали и многие другие.

А Сметана в этот самый день, 15 октября 1872 года, открыл вокальную школу при чешском оперном театре. Еще одно его начинание было воплощено в жизнь, несмотря на все препятствия, чинимые Пиводой и его высокопоставленными покровителями. Руководить школой было поручено- композитору, а первым преподавателем ее стал друг Сметаны, замечательный тенор «Временного театра» Ян Людевит Лукес. В свое время он принимал участие в создании «Глагола Пражского» и долгое время им руководил.

Открытие оперной школы привело врагов Сметаны в совершенную ярость. Пивода не хотел, не мог примириться с мыслью, что отныне его школа перестала быть единственным вокальным учебным заведением в Праге. Путем интриг и махинаций ему удалось ввести своих людей в состав редакции «Музыкальной газеты», которую редактировал Прохазка, и фактически сделаться ее хозяином. Через некоторое время Прохазка вынужден был уйти оттуда. «Музыкальная газета», которая раньше выступала в защиту Сметаны, стала рупором злобной клеветы.

Все благородные поступки великого мастера недруги извращали, все, что делал Сметана для развития чешской музыкальной культуры, они объясняли корыстными

побуждениями композитора. Ослепленные ненавистью, газетные писаки оскорбляли Сметану, называли его неучем, основываясь лишь на том, что он не закончил никакого музыкального учебного заведения. В их глазах ничего не стоил тот колоссальный труд, благодаря которому Сметана достиг вершины искусства. Родной народ был его подлинный учитель. И те сокровища, которые нашел Сметана в народном творчестве, обогатили его музыку. А своим профессиональным мастерством Сметана был обязан главным образом самому себе, своему громадному дарованию и художественному чутью. Враги композитора не могли не чувствовать его превосходства. Они видели, что он ушел своим путем далеко вперед, но именно этого и не хотели ему простить.

С новой силой возобновились требования убрать Сметану из театра.

«Мои враги (Ригер во главе) хотят настоять в Театральном обществе, чтобы я был уволен, а на мое место назначен Майер, — писал Сметана в своем дневнике 6 декабря 1872 года. — Пол-Праги говорит об этом, а певцы оперы, оркестр, журналисты, референты и часть завсегдатаев стремятся к тому, чтобы это не удалось, пишут на эту тему в журналах и т. д.».

Трудно было в эти дни найти в Праге человека, который не интересовался бы всеми этими событиями, не переживал их по-своему. Везде говорили о Сметане, страницы газет пестрели его именем.

Переживания композитора, связанные с новой волной газетной травли, усугублялись домашней обстановкой. Беттине нравилось то положение в обществе, которое она занимала как жена первого капельмейстера. Она ценила материальный достаток, который давал семье заработок Сметаны, и считала, что ради всего этого можно пойти на некоторые уступки. Почему бы не ставить те оперы, которые предлагает дирекция? Почему бы Сметане не писать и дальше веселые комические оперы и оперетты? Тем более, что у Бедржиха так хорошо получаются танцы. Зачем было открывать школу? Раньше ведь без нее обходились. Тщетно пытался Сметана объяснить ей, что он не может вступать в сделки со своей совестью, не имет права ради своей выгоды поступаться интересами дела, которому он твердо решил посвятить свою жизнь. Беттина придерживалась другого мнения. Единственным утешением Сметаны была Софинька, которая с чуткостью, унаследованной от покойной матери, понимала страдания отца и, как могла, старалась облегчить их. Но в начале 1874 года она вышла замуж за молодого лесничего Йозефа Шварца и уехала с мужем из Праги. С тех пор дома

Сметана стал чувствовать себя одиноким.

Все труднее было переносить издевательства недругов. Временами ему казалось, что нервы больше не выдержат такого длительного напряжения (уже больше двух лет продолжалась травля!). Может быть, отказаться от борьбы и добровольно уступить дирижерское кресло Майеру? Сметане все чаще и чаще приходила в голову мысль, что, возможно, в недалеком будущем придется зарабатывать на жизнь для себя и семьи концертными выступлениями, как в былые годы. И композитор лишал себя прогулок, отдыха и по нескольку часов в день упражнялся на фортепьяно, чтобы восстановить пианистическую технику.

Но время шло. Певцы и музыканты просили Сметану не уходить, говорили, что без него чешский театр потеряет свое значение очага национальной культуры, что Майер в угоду Ригеру и всей возглавляемой им буржуазной консервативной партии превратит театр в балаган. На улицах подходили незнакомые люди и, пожимая руку, выражали мастеру свое уважение. В кафе, где на протяжении многих лет за чашкой кофе Сметана просматривал газеты, теперь часто поджидал его кто-нибудь, чтобы от себя и близких своих выразить симпатию, сказать слово поддержки.

12 декабря 1872 года, когда Сметана появился в театре за дирижерским пультом, его встретили овациями. Это не был его бенефис, но на пульте лежали лавровые венки, и зал сотрясался от приветственных возгласов. «Слава Сметане! Не отдадим Сметану! Сметана должен остаться!» Растроганный до слез Сметана раскланивался, а зал скандировал: «Слава! Слава! Слава!» Так длилось больше десяти минут. Аплодисменты не смолкали и тогда, когда, покорный воле дирижера, оркестр заиграл увертюру к «Немой из Портичи», ставившейся в тот вечер.

Радостно было Сметане, тепло делалось у него на душе от этих проявлений любви и внимания. Он чувствовал, что народ ценит его усилия, что он нужен родному искусству, и отказывался от мысли покинуть театр.

Друзья делали все, что было в их силах, чтобы поддержать Сметану. На свои скромные средства они открыли новую газету и назвали ее в честь оперы Сметаны «Далибор». Видные чешские музыканты и ученые печатали там свои статьи, продолжая бороться за чешское национальное искусство, за Сметану.

«Далибор»! — кричали газетчики на улицах, и толстые пачки газет расхватывались прохожими. «Далибор»! — требовали посетители кафе и ресторанов. «Далибор» постоянно напоминал о себе, отбивая нападки врагов Сметаны.

А в театре публика устраивала новые овации. Цветы и венки

украшали пульт Сметаны.

В такой обстановке, доведенный до предельного нервного напряжения, переходя от отчаяния к искренней радости, постоянно ожидая новых неприятностей от пивоводовцев, Сметана не прекращал работы.

Объединив оркестры чешской и немецкой оперы, Сметана в свободные от спектаклей вечера начал устраивать филармонические концерты. Но какие бы он ни исполнял произведения, враждебные газеты находили, за что бранить его. Все, что делал Сметана, на их взгляд, было теперь плохо.

Однако двухлетние усилия Ригера и Пиводы убрать Сметану с поста главного капельмейстера чешского оперного театра не увенчались успехом. С композитором не только продлили контракт на занимаемую должность, но предложили ему стать и художественным руководителем чешской оперы. По настоянию доктора Чижка, юриста и крупного политического деятеля, который был тогда председателем земского королевского Театрального общества, при поддержке сторонников Сметаны его оклад был увеличен до двух тысяч золотых в год.

— Это недопустимый проступок Театрального общества, — говорили пивоводовцы.

Но все их атаки были отбиты.

Сметана немного успокоился. На время отпала необходимость думать о заработке. Пока враги не начали нового наступления, можно было больше внимания уделить творчеству. Партитура «Либуше» была окончена. И Сметана ожидал завершения постройки Национального театра, чтобы показать эту оперу пражанам.

Осенью 1872 года в чешской прессе появилось сообщение о новом творческом замысле Сметаны — о симфонических поэмах «Вышеград» и «Влтава». Но то был только замысел. А работал композитор в это время над своей пятой оперой «Две вдовы».

# КАТАСТРОФА

Поиски нового оперного либретто побудили Сметану обратиться к Эмануэлю Цюнглю. Композитор давно был знаком с этим веселым, беззаботным молодым человеком. Цюнгля тянуло к обществу артистов. Театр был его страстью с детства. Еще мальчиком, не имея денег на билет, он пробирался за кулисы и оттуда смотрел на сцену, замирая от восторга. Чтобы его не прогоняли, он старался оказывать мелкие услуги рабочим сцены, актерам. Выросший в семье бедного портного, отца тринадцати детей, из которых Эмануэль был вторым, он рано привык к труду и не отказывался ни от какой работы. Трудолюбие помогло Цюнглю стать образованным человеком, а веселый беспечный нрав открывал ему многие двери. Одно время он работал суфлером в театре, потом занимал административные должности. Всегда с большой готовностью он брался за любую литературную работу. Писал легко и быстро, но глубиной произведения его не отличались. Часто появлялись его стихи на какую-нибудь злободневную тему, но вскоре забывались. Это Цюнгля не огорчало, и он продолжал сыпать рифмами. Больше всего он любил работать для театра: делал инсценировки, дописывал новые эпизоды.

Зная быстроту и легкость, с которой работал Цюнгль, Сметана и обратился к нему с просьбой написать либретто комической оперы. Цюнгль сделал это в очень короткий срок. Он взял основные положения комедии Малефиля, с большим успехом шедшей в Праге в немецком театре, и перенес их в обстановку чешской усадьбы. Несложный сюжет этот можно передать в нескольких словах.

Молодые кузины Каролина и Анежка, рано лишившись мужей, вместе коротают свою вдовью жизнь в имении Каролины. Бдительный лесничий Мумлал приводит браконьера. Анежка узнает в нем молодого помещика Ладислава Подгайского, уже давно влюбленного в нее. Она догадывается, что Ладислав прикинулся браконьером, чтобы повидать ее, но ничего не говорит об этом Каролине. Однако проказница Каролина, наблюдая за молодыми людьми, сама обо всем догадывается и решает подшутить над скрытной Анежкой. Она начинает кокетничать с Ладиславом, уводит его в деревню на праздник, танцует с ним, притворяется влюбленной до тех пор, пока измученная ревностью Анежка не признается ей в своих нежных чувствах к Ладиславу. Каролина соединяет руки влюбленных, и все поздравляют молодых.

По идейному замыслу опера «Две вдовы» уступает первым четырем операм Бедржиха Сметаны, кроме того, в либретто оперы первоначально было только четыре действующих лица, что очень ограничивало музыкальные возможности. Впоследствии, по настоянию Сметаны, Цюнгль ввел еще два персонажа — племянника лесничего Тоника и его невесту Лидунку. Это дало возможность композитору дописать новые арии, расширить ансамбли. Таким образом, к новой постановке «Двух вдов», которая состоялась лишь 15 марта 1878 года, опера значительно разрослась. Однако и в окончательной редакции она уступает первым четырем операм Сметаны.

Появление «Двух вдов» в истории развития чешской музыкальной культуры не было значительным событием. Но и в этой маленькой, как некоторые критики писали, «камерной», опере Сметана сумел показать, что чешским композиторам «незачем говорить языком чужим», что можно и жизненно необходимо создать национально-своеобразный музыкальный язык. Создание и развитие такого языка является огромной заслугой Сметаны.

Музыка «Двух вдов» во многом близка к музыке «Проданной невесты». Чисто славянская напевность пронизывает всю оперу. Через все произведение проходит тема «верной любви» — столь характерная для поэзии всех славянских народов. Рукой настоящего мастера создал Сметана поэтически увлекательную картину. В многообразии музыкальных красок оперы запечатлелись живые человеческие чувства. Привлекательны в своей простоте образы задумчивой Анежки и веселой, шаловливой Каролины. Яркими музыкальными характеристиками наделены и лирически обаятельный Ладислав и усердный служака Мумлал. Как и в «Проданной», композитору очень удались жанровые сцены с танцевальными эпизодами и хорами.

«Две вдовы» были написаны в очень короткий срок — с 16 июня 1873 года по 15 января 1874 года.

Почти шесть лет прошло со дня премьеры «Далибора». В эти годы, кроме «Проданной невесты», не сходившей с репертуара, в театре крайне редко ставились оперы Сметаны. Но, несмотря на это, враги композитора постоянно заявляли, что его музыка звучит слишком часто, что Сметана-дирижер покровительствует Сметане-композитору. Чтобы избежать лишнего злословия, Сметана счел самым благоразумным приурочить премьеру «Двух вдов» ко дню своего бенефиса, для которого он волен был выбирать любое произведение. Кроме того, в этот день все вырученные деньги шли в его пользу, а следовательно, в случае неуспеха страдал только он один.

До бенефиса оставалось немногим больше двух месяцев. Срок был слишком маленький для того, чтобы расписать и разучить партии. И если бы не помощь Адольфа Чеха, второго капельмейстера театра, постановку не успели бы подготовить. Чех целые дни проводил в театре, используя малейшую возможность для репетиций с певцами и оркестром. К счастью, главных ролей было мало. С Марией Ситтовой, исполнявшей роль Каролины, почти не пришлось работать. Талантливая артистка, прозванная за свой чудесный голос и сценическое мастерство «первой чешской примадонной», умела самые трудные партии разучивать в несколько дней. Эма Сакова, которой была поручена роль Анежки, несмотря на свою молодость, была также достаточно опытной певицей. Мастерство солистов — Антонина Вавры и Карла Чеха, брата Адольфа, — было хорошо известно. Кроме того, артисты так любили Сметану, что будь партии Ладислава и Мумлала во много раз труднее и больше, они бы их разучили только для того, чтобы доставить удовольствие композитору.

Молодой режиссер Эдмунд Хваловский, для которого постановка «Двух вдов» была первой работой, трудился с энтузиазмом. Не выходя из театра, он делал десятки набросков, разрабатывал мизансцены, тут же их сам браковал и начинал снова. Вот в такой спешке, но с большой радостью и любовью готовилась премьера «Двух вдов».

А Неруда тем временем старался оповестить общественность. 8 марта 1874 года он писал в одной из статей:

«Я рад, что по крайней мере об одной вещи могу сегодня говорить с наслаждением. Новую комическую оперу Сметаны «Две вдовы» мы услышим примерно через четырнадцать дней. Ноты уже все переписаны, солисты имеют свои партии, хоры старательно разучиваются. Знатоки, которые имели возможность посмотреть партитуру, восхищены красотами этого нового произведения. «Две вдовы», по-видимому, являются достойным продолжением «Проданной невесты»; хотя эта опера имеет камерный характер, за исключением, разумеется, народных хоров, опять производящих сильное впечатление, — все же это вновь та дорогая нам музыка Сметаны, которая как будто льется из певучей души самого народа. В этом отношении мы можем действительно говорить о безмерном счастье: с самого зарождения чешской оперы иметь такого гения, который своими несколькими великими творениями указал пути ее развития на вечные времена. Что бы мы делали без Сметаны?»

С волнением ожидал Сметана премьеры. Последнее время нервы его совсем расшатались. Постоянные нападки врагов лишили его душевного спокойствия и вывели из равновесия.

Сказывалось еще и большое утомление от напряженной работы. Уже не раз он жаловался Срб-Дебрнову и Прохазке на плохое самочувствие, и друзья уговаривали его после премьеры поехать отдыхать.

27 марта 1874 года каждый входивший в зал театра сразу чувствовал, что в этот вечер будет не просто очередная премьера, а большое торжество чешского искусства. Национальные цвета лент ярко выделялись на темной зелени двух лавровых венков, возвышавшихся на дирижерском пульте. «Нашему знаменитому маэстро Бедржиху Сметане коллектив оркестра», — гласила надпись на одном из венков. «Нашему любимому капельмейстеру Бедржиху Сметане от коллектива хора», — можно было прочитать на другом. На венках лежала серебряная дирижерская палочка — дар друзей и почитателей композитора, на которой было выгравировано: «27 марта 1874 — «Две вдовы». Громкими криками «Слава!» встретили зрители появление композитора.

Корреспондент, опубликовавший в «Народной газете» подробный отчет о премьере, закончил свою заметку словами: «Это был знаменательный день в истории чешского искусства».

Да, это был действительно знаменательный день. Не потому, конечно, что на сцене пражского театра появилась маленькая, веселая опера Сметаны. Она не открывала новых горизонтов. По существу, это было развитием уже достигнутого. Недаром Неруда писал, что «Две вдовы» «являются достойным продолжением «Проданной». Это хорошо понимали музыканты и зрители. Но разве утрачивает жемчужина свою ценность оттого, что похожа на ту, которая раньше попала в сокровищницу? Конечно, нет! Опера «Две вдовы» — это та же любимая чехами жизнерадостная музыка Сметаны. А день премьеры этой оперы был знаменателен тем, что пражане красноречиво выразили свое отношение и к музыке и к ее автору. Недаром обозреватель журнала «Люмир» писал: «Первое исполнение новой оперы явилось вместе с тем большой и заслуженной триумфальной победой композитора над врагами… — высший суд общественности во всеуслышание провозгласил свое желание, чтобы Сметану уважали и почитали как нашего первого музыканта, как гордость чешского искусства».

Враги Сметаны впоследствии старались представить дело так, будто бы вся эта демонстрация была организована друзьями композитора. Да, это были друзья. Но их делалось все больше и больше. Надписи на многочисленных венках, полученных в этот вечер композитором, красноречиво говорили о том, как широк круг его почитателей, как велика его популярность. Здесь были венки от «Общества чешских журналистов», от членов «Академического читательского общества», от «Почетного

комитета академического хора», наконец просто от «Почитателей возвышенной музы Сметаны».

Но композитор помнил, сколько горьких минут ему пришлось пережить из-за «Далибора», хотя первое исполнение его было успешным. И теперь он боялся радоваться успеху «Двух вдов». Лучше, когда премьера проходит без особого шума, как было с «Проданной», говорил он, и популярность произведения возрастает постепенно. С тревогой ждал композитор высказываний враждебной прессы. Друзья считали, что беспокоиться нечего. Музыка оперы настолько пронизана национальными традициями, что к. ней невозможно придраться. Но Сметана хорошо знал беспринципность некоторых критиков из «штаба» Пиводы. И он не ошибся в своих опасениях.

Вопреки здравому смыслу «Музыкальная газета» и в этой новой опере Сметаны усмотрела «вагнерианство». Пивода не рискнул целиком опорочить оперу. С многословными оговорками он признавал, что чешская стихия чувствуется в хорах оперы, но только в хорах, спешил он подчеркнуть, — слушая их, вдруг вспоминаешь, что «Две вдовы» написал автор «Проданной». Но как бы спохватившись, он тут же критиковал музыку Сметаны за то, что якобы слишком мощное звучание оркестра и здесь, мешает певцам. Поистине злоба врагов Сметаны была безгранична!

Во второй статье, помещенной в «Музыкальной газете» 16 апреля и подписанной лишь буквами «ТТ», автор в совершенно недопустимых выражениях издевался над Сметаной и его друзьями. Искажая слова Неруды, он писал, что вместо Гималайских гор, якобы обещанных писателем, он увидел только маленький холмик. И если бы не газетная шумиха, продолжал рецензент, то все бы сразу поняли, что нужно «выбросить этих двух вдов вместе с музыкой Сметаны».

Выступления «Музыкальной газеты» резко выделялись среди положительных отзывов остальной прессы. В «Народной газете» Прохазка давал высокую оценку опере, хвалил гармонию и оркестровые краски сочинения, поэтичность и живописность музыки. Журнал «Просвещение» поместил статью молодого музыканта Вацлава Иуды Новотного, в которой автор подчеркивал национальный характер творчества Сметаны и проводил параллель между ним и Глинкой. Сделав ряд критических замечаний по поводу либретто, он указал, что успех премьеры объясняется «прежде всего блестящей, насыщенной чисто чешским духом партитурой».

Даже такие органы печати, как, например, «Светозор», которые не питали особенных симпатий к Сметане, не отрицали ценность его музыки и хвалили композитора за высокое

мастерство.

Тем больнее показались сейчас композитору несправедливые нападки пивоводцев. Сметана устал от ядовитых уколов, сохранять равновесие становилось все труднее. Каждая новая рана причиняла большие душевные мучения. Однако внешне он старался, как и прежде, сохранять спокойствие. И, предоставляя «Далибору» и друзьям в других газетах продолжать полемику с пивоводцами, работал.

Уже через три дня после премьеры, 30 марта, на Жофине в филармоническом концерте Сметана впервые исполнил ми-бемоль-мажорную симфонию Дворжака. Пропагандировать произведения молодых композиторов он считал своим долгом. Затем Сметана организовал большой торжественный концерт в ознаменование столетия со дня рождения выдающегося чешского композитора Вацлава Яна Томашка. В этот вечер Сметана дирижировал увертюрой Томашка, а в заключение, концерта сыграл его фортепьянные сочинения. Томашек придавал большое значение не столько виртуозности, сколько задушевной выразительности инструментальной музыки. Он образно сравнивал руки своего знаменитого соотечественника Яна Ладислава Дусика с «ансамблем десяти певцов». Томашек сам стремился к тому, чтобы его игра была напевной, и учил этому молодых чешских музыкантов. Напевность в высокой степени была присуща и Сметане. И сейчас, отдавая дань уважения памяти своего предшественника, Сметана играл с особенным подъемом его патетически выразительные пьесы.

Прохазка был в восторге. После окончания концерта он поспешил в артистическую. Там уже, конечно, сидел Срб-Дебрнов. Последнее время он везде сопровождал Сметану. Шутники даже говорили, что от частых встреч они стали походить друг на друга, как близнецы. Обняв мастера, Прохазка старательно подыскивал слова, чтобы передать то, что он почувствовал, особенно при исполнении Рапсодии и Дифирамба.

«Просто забавно, — подумал Сметана, — Людевит, который только на двенадцать лет младше и завоевал признание как отличный пианист и композитор, иногда вдруг снова превращается в робкого ученика, благоговеющего перед учителем». Сметана стоял посередине артистической и улыбался. Вдруг он покачнулся и упал на руки подбежавшего Дебрнова. Музыканты, находившиеся в комнате, тоже бросились к мастеру, но Сметана уже стоял на ногах. Одной рукой он держался за голову, как бы желая снять какую-то тяжесть, давившую ее, другой делал успокаивающие жесты окружающим.

— Ничего, ничего… Просто закружилась голова, — говорил

он, извиняясь, что напугал присутствующих.

По дороге домой Срб-Дебрнов настаивал на срочном отъезде Сметаны.

— Необходимо ехать отдыхать. Так можно вымотать все свои силы, — ворчал он.

Но Сметана на все уговоры друга только отрицательно покачивал головой.

Нельзя. Концертный сезон не закончен. Еще нужно многое сделать. А кроме того, преждевременный отъезд в деревню враги, несомненно, используют для очередных измышлений и клеветы. Нельзя пока уезжать!

1 июня в театре должен был состояться первый оперный спектакль руководимой Сметаной вокальной школы. Это был отчет перед пражской общественностью о проделанной работе. И композитор очень тревожился за исход этого серьезного экзамена. В зрительном зале среди беспристрастных слушателей и ценителей музыки находились и сторонники Пиводы, которые малейший недочет в исполнении или случайную фальшивую ноту могли преподнести в прессе как провал всей работы. А это, в свою очередь, могло привести к закрытию школы. Сметана волновался за судьбу своего детища, созданного с таким трудом.

Он пытался убедить себя, что нет оснований для беспокойства, что ученики достаточно подготовлены и испытание пройдет благополучно. Но расстроенные нервы не подчинялись рассудку. Когда начался спектакль, возбуждение его возросло еще больше. Он напряженно следил за каждым тактом, за каждой нотой, пропетой певцами. Вдруг он услышал, что голоса и оркестр звучат совсем не в той тональности, которая указана в партитуре. Капли холодного пота выступили у него на лбу, и дрожь охватила все тело. В ужасе он бросил взгляд на зрительный зал, ожидая оттуда бури негодования. Но там было тихо. Все с вниманием слушали. Сметана заволновался еще больше: почему никто не реагирует на ужасно фальшивое исполнение? Он посмотрел на музыкантов, которые, как он явственно слышал, играли не то, что было написано в нотах. Но те не понимали его встревоженных взглядов. Сметане казалось, что он не выдержит дольше этой пытки — закричит, остановит оркестр, прервет спектакль. Пусть будет скандал, пусть ликуют его враги, он больше не может слышать эти фальшивые звуки. Но в этот момент он услышал: музыка опять зазвучала без всяких искажений.

С нетерпением он ждал конца спектакля. Теперь ему уже было все равно. Сметана чувствовал ужасную усталость. Даже мысль о том, что завтра все газеты будут его бранить за плохое

руководство школой, не очень сейчас его волновала. Он мечтал только о том, чтобы поскорее кончилась опера, чтобы он мог уйти домой, лечь и заснуть…

Опустился занавес. Раздались громкие аплодисменты. Много раз выходили молодые артисты раскланиваться, а зрители все шумели. Они вызывали Бедржиха Сметану, руководителя и организатора школы. Выйдя на сцену, Сметана приветливо раскланивался, продолжая недоумевать, как могло остаться незамеченным чудовищное искажение. Но все считали, что первый спектакль оперной школы прошел блестяще.

Через несколько дней Сметана уехал из Праги. Это лето он решил провести в Овчарнах у Софиньки. Он надеялся, что тишина и покой этого заброшенного уголка да заботы любящей дочери помогут ему восстановить утраченные силы.

…В Овчарнах Сметана много гулял. Владения князя Гуго Таксиса простирались на многие километры. Зять Сметаны служил у князя лесничим и часто бывал в разъездах. Сметана каждый раз охотно сопровождал его. Пока Шварц объезжал какой-нибудь участок леса или вел переговоры с лесорубами, Сметана располагался где-нибудь поблизости на опушке, вынимал бумагу, карандаш и рисовал. Еще в юности он увлекался рисованием и посвящал тогда этому занятию многие часы. В былые дни, когда расцветала его нежная любовь к Катержине, он часто рисовал ей в альбом…

Иногда они со Шварцем охотились и, пробродив целый день в лесу, приносили Софиньке свои трофеи. Однажды, забравшись в густую чащу, Сметана вдруг остановился, пораженный замечательно чистым звуком флейты. Он раздавался откуда-то из глубины леса. Невидимый музыкант старательно выводил длинную-длинную ноту. Заинтригованный Сметана спросил спутника, который не только прекрасно разбирался в лесных голосах, но даже умел многим из них подражать, кто из пернатых обитателей мог издавать такой звук. Но Шварц с недоумением глядел на тестя — он ничего не слышал. Они шли, пробираясь сквозь кустарник, выходили на полянки, а загадочный музыкант, как казалось Сметане, следовал за ними. Потом все прекратилось. Как Сметана ни напрягал слух, как ни прислушивался, больше ему не удалось уловить поразивший его звук, так сильно выделявшийся среди многоголосого лесного хора.

Вечером Сметана рассказал Софиньке о случившемся, весело подшучивая над ее мужем. Можно ли так увлечься охотой, чтобы даже не слышать великолепного лесного флейтиста и не оценить его? Рассказ отца взволновал Софью. Она радовалась, что к нему снова вернулось хорошее, веселое настроение. Но ее все больше и

больше беспокоили те загадочные звуки, которые он будто бы слышал по временам. Перед приездом отца она привезла один из его инструментов и пригласила мастера настроить. Она хорошо знала, как не выносит отец фальшивых звуков. Однако, усевшись по приезде вечером за фортепьяно, Сметана сказал, что еще никогда не играл на таком расстроенном инструменте. Между тем Софья, сама хорошо игравшая, не заметила никаких погрешностей. Тогда она ничего не возразила отцу, чтобы его не раздражать. Да и тот случай в театре, о котором Сметана рассказывал, казался ей весьма загадочным. Она начинала подозревать, что с отцом делается что-то неладное. Флейтист в лесу был новым подтверждением этого.

Через несколько дней слуховые галлюцинации усилились. И Сметана начал понимать, почему никто из окружающих не слышит той флейты, звук которой он часто различал даже среди ночной тишины. Это был один из признаков нарушения его слуха.

Вначале Сметана не хотел лечиться. Он надеялся, что отдых и тишина окажутся лучшим лекарством. Но симптомы болезни повторялись и усиливались.

«У меня закладывает уши и временами кружится голова», — записал он в дневнике 28 июля 1874 года.

Обеспокоенный здоровьем Сметаны, Шварц повез его 1 августа в Прагу, чтобы посоветоваться с врачом. После длительного исследования доктор Зоуфал, лучший специалист по ушным болезням, предложил сделать несколько горячих воздушных ингаляций.

Встревожились и друзья Сметаны. Надеясь, что противники композитора, узнав о его болезни, хотя бы на время прекратят свои нападки и оставят мастера в покое, они сообщили в одном из номеров «Далибора»: «Капельмейстер Бедржих Сметана заболел в результате непрерывных волнений, которые ему последнее время причиняла известная группа лиц. Нервы его так напряжены, что на некоторое время он должен совершенно избегать каких бы то ни было занятий музыкой и любого умственного напряжения и в высшей степени нуждается в бережном к себе отношении. В оперной деятельности его могут на это время заменить капельмейстеры Чех и К. Бендль, занявшись, в частности, подготовкой новинок, показ которых нельзя откладывать».

Однако, они очень ошиблись. Слишком далеко пиводовцы зашли в своей травле, чтобы теперь считаться с болезнью композитора. Никакие человеческие страдания не могли смягчить их сердца. Они упорно продолжали свою линию, попутно издеваясь над друзьями и почитателями Сметаны, тяжело

переживавшими постигшее его несчастье.

«Мы узнали, что у господина капельмейстера Бедржиха Сметаны началось серьезное нервное заболевание, — писала «Музыкальная газета». — Ничего удивительного! Непрерывные волнения, которые ему уже давно причиняет известная группа лиц, могли бы с течением времени подорвать здоровье и более крепкого человека… слышать над собой вздохи и жалобы некоторых «болельщиков», которые, чтобы казаться чем-нибудь издали, стараются протолкаться поближе к таланту, — это мог бы стерпеть человек немного более крепкого склада, чем господин капельмейстер Сметана. Если сам господин Сметана не выступит против этого расхныкавшегося сброда и не запретит категорически им всем унижать его, ломая руки над ним, то это приведет к тому, что его блестящая репутация как выдающегося пианиста и необыкновенно одаренного композитора сменится убеждением в его неслыханном убожестве. Непрерывно возрастает число тех, у которых с его именем связывается представление только как о совершенно больном человеке».

С неслыханной дерзостью обнаглевшие ригеровцы называли «расхныкавшимся сбродом» лучших представителей чешской культуры, окружавших Сметану. Среди них были такие замечательные люди, как Ян Неруда. Вероятно, ни одна змея не смогла бы дать столько яда, сколько влили авторы статьи в каждое слово, в каждую фразу ее. Эта группа консерваторов, не желавших понимать, чем является Сметана для родной страны, или, быть может, слишком- хорошо понимавшие это, продолжала травить мастера и тогда, когда всем стало известно, что здоровье его в угрожающем состоянии.

Сметана уже почти ничего не слышал правым ухом, а левым — с трудом, прибегая к помощи слухового аппарата. В таком состоянии о дирижерской деятельности нечего было и думать, тем более что врач, лечивший Сметану, настаивал на полном покое. Он убеждал композитора ради сохранения слуха на время отказаться от музыки.

Сметана вынужден был написать письмо председателю Театрального общества доктору Чижку, в котором подробно рассказывал о постигшем его несчастье. В конце он писал:.

«Итак, прошу Вас, господин доктор, чтобы Вы были так добры и сообщили уважаемому комитету или Обществу о постигшем меня несчастье — ибо для меня это действительно несчастье, — а также соблаговолили освободить меня на неопределенный срок от дирижирования операми и проведения репетиций, потому что я не могу выполнять своих обязанностей…

Так как я не имею права и не могу давать уроки игры на

фортепьяно и, следовательно, буду нуждаться в средствах для содержания своей семьи, то я прошу также, чтобы мне был выплачен тот гонорар, который уважаемый комитет назначил профессорам за преподавание в оперной школе и который поэтому причитается мне за истекший год.

Доктор Зоуфал готов выслать Вам в любое время письменное заключение о моем печальном положении».

Затем Сметана писал, что он ожидает «решения уважаемого комитета», втайне надеясь, что руководство театром настолько ценит его деятельность, что даст ему возможность довести лечение до благоприятного конца независимо от того, сколько потребуется на это времени, и сохранит за ним место первого дирижера.

Мысль о том, что он может оглохнуть, приводила Сметану в ужас. Жизнь без музыки, без творчества для него была невозможна. И чтобы вернуться к жизни, наполненной звуками, композитор покорно подчинялся всем требованиям доктора Зоуфала, терпел мучительные, болезненные процедуры.

Он перестал подходить к фортепьяно, и в его комнате теперь было совсем тихо. В квартире не слышно было больше громких голосов. Сраженная внезапной болезнью мужа, Беттина говорила шепотом и старалась не производить лишнего шума. Даже Неруда пытался, входя в его комнату, приглушить свой голос. Там, где раньше постоянно раздавалась музыка, теперь царила тишина.

А враги все не унимались. 15 сентября 1874 года Сметана записал у себя в дневнике: «Политика» преподнесла в своем фельетоне опять ту позорнейшую ложь о чешском театре, а также обо мне, будто я как композитор, дирижер и руководитель получаю непомерное жалованье (!), а ничего не делаю и т. д. — сплошная ложь и оскорбления».

Возмущенный Сметана написал ответ своим обвинителям, который был напечатан 29 сентября в «Народной газете».

Волнения, вызванные появлением статьи в «Политике» и последующей полемикой, не могли пройти бесследно для Сметаны. Состояние здоровья его резко ухудшилось. А тут еще пришла весть о безвременной смерти Витезслава Галька. Друзья Сметаны не смогли этого скрыть от него. Сам больной, Сметана очень тяжело переживал кончину совсем еще молодого талантливого поэта (Гальку было только 39 лет). Сметана вспоминал, как часто поэт приходил к нему в школу слушать музыку; вспоминал те вечера, когда Галек читал свои задушевные лирические стихи. Еще совсем недавно они вместе с Тальком принимали участие в торжествах Академического читательского общества. И вот не прошло и пяти месяцев, как безжалостная

смерть унесла одного из одареннейших чешских поэтов, а он, Сметана, лишен самого дорогого в жизни — лишен музыки!

Горькие минуты переживал больной композитор. Будущее рисовалось ему в мрачных тонах. Малейший проблеск надежды тотчас же угасал. Проходили дни, а слух не улучшался, и Сметана не знал, когда сможет приступить к работе. Небольшие сбережения быстро таяли. Несмотря на запреты врача, Сметана начал понемногу играть и сочинять. Однажды даже рискнул пойти в театр. Довольный тем, что хотя и слабо, но все же слышит музыку, Сметана вернулся домой в хорошем настроении и даже сел за фортепьяно поиграть. У него рождались новые замыслы, возникали свежие мелодии. Придя к заключению, что он сможет сочинять, невзирая на посторонние звуки, непрерывно раздававшиеся в ушах, Сметана лег спать.

А утром композитор проснулся совершенно глухим. Катастрофа произошла в ночь с 19 на 20 октября 1874 года. Ни один даже самый сильный звук из окружающего мира не проникал в его сознание. Только пронзительный аккорд в крайнем верхнем регистре, не переставая, звучал в ушах.

Сметана вскочил с постели и подошел к роялю. Пальцы коснулись клавишей, а звука не было. Он ударил еще сильнее, энергичнее, заиграл любимую польку. Но вместо знакомой мелодии слышал все тот же аккорд…

— Я оглох! Я совсем ничего не слышу! — закричал он, бросаясь в комнату Беттины. Лицо его было искажено ужасом. Он смотрел на жену, следил за движением ее губ, но не слышал ни слов, ни ее нежного голоса… Только пронзительный свист разрывал голову.

Сметана вернулся в свою комнату и в исступлении зарылся в подушки. Но и там не мог найти спасения от страшного сочетания звуков.

Никакие старания доктора Зоуфала не приносили Сметане облегчения. «Уже скоро неделя, как я вынужден оставаться дома, не смея выходить, — писал он в дневнике, — уши обложены ватой, чтобы сохранить полный покой… Как долго это еще будет длиться! Неужели я никогда не выздоровею? — !!!»

24 октября в театре в пятидесятый раз шла «Проданная невеста». Зрители громко требовали автора. А несчастный композитор в это время сидел в своей комнате и изнемогал от несмолкавших предельно высоких звуков.

Враги Сметаны могли ликовать. Отныне им никто не мешал назначить первым дирижером театра своего человека. Тем более, что руководство Театральным обществом перешло от доктора Чижка к Ченку Бубенику, стороннику Ригера. Не поставив

Сметану даже в известность, они предложили Майеру его место.

Доктор Зоуфал исчерпал все известные ему средства, которыми вооружила его наука и многолетний опыт.

Чувствуя свое бессилие и искренне сочувствуя Сметане, он посоветовал ему обратиться к венским врачам или, еще лучше, поехать в Германию — показаться крупнейшим специалистам. Он надеялся, что если они и не принесут полного исцеления композитору, то хотя бы частично восстановят слух.

Как утопающий за соломинку, схватился Сметана за эту мысль. Ему очень хотелось верить в то, что для него еще не все потеряно. Однако отправиться в такую поездку немедленно Сметана не мог. Нужно было прежде где-то достать деньги. Но где? Как мог заработать нужную сумму больной, глухой музыкант?

Концерт из произведений Сметаны принес всего лишь 300 золотых — сумму, далеко не достаточную для заграничной поездки и лечения.

Тогда Сметана решил обратиться за помощью к своим шведским друзьям, с которыми он все время поддерживал переписку. Композитор написал своей бывшей ученице Фрейде Бенецке о постигшем его несчастье и просил организовать в Гетеборге концерт в его пользу. Он, конечно, не останется в долгу. Если только лечение будет успешным и врачи вернут ему слух, он непременно приедет опять в Гетеборг, чтобы отблагодарить своих добрых друзей, и будет играть до тех пор, пока это не надоест его слушателям.

Шведские друзья охотно откликнулись на его просьбу, и вскоре Сметана получил от них 1300 золотых, собранных по подписке.

В эту трудную минуту композитор убедился в добром к себе отношении многих людей, с которыми он никогда особенно тесно и не был связан. Рука помощи протягивалась к нему оттуда, откуда он ее совсем не ждал. Елизавета Коуниц, дочь графа Туна, которую Сметана учил музыке в юные годы, узнав о бедственном положении композитора, организовала у себя во дворце платный концерт для великосветского общества. Кроме нее, в этом концерте приняли участие еще пять пианисток, тоже некогда бравших уроки музыки у Сметаны. 1800 золотых, собранных в этот вечер, Елизавета Коуниц вручила композитору.

Но даже благородный поступок сострадательных женщин враги Сметаны постарались использовать ему во вред. Им было мало того, что Сметану отстранили от руководства театром. Сам

факт его существования, даже больного и несчастного, не давал им покоя, и каждый знак внимания к нему разъярял их. Открыто порицать поступки бывших учениц Сметаны, заставивших раскошелиться пражскую знать, пивоводцы не осмелились. Но в «Музыкальной газете» появилась заметка, где говорилось, что организаторы вечера в графском дворце, очевидно, были введены в заблуждение «несколькими интриганами», желавшими представить Сметану в роли мученика, чтобы опорочить новое руководство Театрального общества.

«Политика» вторила «Музыкальной газете» и называла Сметану «нахлебником милосердного Чижка» только за то, что, предоставив театру право постановки всех своих четырех опер, он, с тех пор как оглох, ежемесячно получал из кассы театра лишь 100 золотых. Они старались представить Сметану как человека беспринципного, лишенного понятия о чести, потому что он не отказывался принимать этот «хлеб из милости».

Весьма своеобразным было представление о высокой морали у Пиводы и его приспешников!

Последние выступления «Музыкальной газеты» и «Политики» не остались без ответа. За Сметану снова заступались друзья. Ян Неруда писал в «Народной газете»: «Вы не знаете, кому мешает маэстро Сметана в Чехии? Говорят, впрочем, что он мешает господину Пиводе, затем какому-то господину Бэму, или как там этого почтенного пана зовут. Но немыслимо, чтобы Сметана мешал этим господам. Разве может гора Петржин мешать некоторым из тех булыжников, что лежат внизу на берегу Влтавы?»

Искренне возмущаясь низостью пивоводцев, Неруда писал далее: «Какой прекрасный цветок великодушия внезапно распустился здесь среди нас, и какая омерзительная гусеница тотчас же уселась на него!

Только у нас можно осмеливаться публично говорить такие вещи. Говорить о «милости» по отношению к возвышенному национальному гению так, как говорят о милости, оказываемой преступнику. Говорить о милости, проявляемой Театральным обществом к Сметане, просто недопустимо. Конечно, Обществу делает честь, что оно помогает Сметане в самый тяжелый период его жизни, но так же бесспорно и то, что Сметана доныне является величайшей честью чешского театра».

18 апреля 1875 года Сметана и Вацлав Новотный, который вызвался сопровождать его в заграничном путешествии, отправились в Вюрцбург, где жил тогда знаменитейший специалист по ушным болезням доктор Трэльш. Оттуда они поехали в Вену к профессору Политцрему. Прославленные врачи,

обследовав Сметану, единодушно пришли к заключению, что болезнь его нервного происхождения. Слуховой аппарат оказался в полном порядке. Парализован был лишь нерв, который, увы… не удалось оживить ничем, даже электризацией. Надежды на восстановление слуха не оставалось.

«Что касается моей болезни, то мои противники могут быть спокойны; вскоре я уже не буду им больше мешать», — писал Сметана Карлу Бендлю.

Но чем определеннее заявляли врачи о неизлечимости болезни, тем решительнее боролся композитор за свое место в жизни. Могучая, исполинская воля подчиняла себе тело, истерзанное болезнью и нервными потрясениями. Усиленным трудом отвечал он на все удары судьбы, и чем сильнее были эти удары, тем напряженнее работал Сметана.

Именно в те дни, когда болезнь особенно прогрессировала и перспектива полной глухоты мрачной тенью нависла над композитором, Сметана задумал создать цикл симфонических поэм — грандиозное патриотическое повествование о родине.

Если слепой поэт слагает строфы стихов, то он может диктовать их, — так было с известным русским поэтом И. И. Козловым, перед которым, по выражению Пушкина, «во мгле сокрылся мир земной». А как быть музыканту? Ведь он должен, казалось бы, прослушать свое произведение перед тем, как записать его. Оказывается, не всегда бывает так. Некоторые из гениальных сочинений Баха и Моцарта были созданы не за инструментом, а за письменным столом. А такое величайшее творение Бетховена, как Девятая симфония, так же как и его последние сонаты и квартеты, было написано уже совершенно глухим композитором.

Существует поговорка: «Музыкант умеет видеть ушами и слышать глазами». Это значит, что, слушая какое-нибудь произведение, настоящий музыкант может отчетливо представить себе его нотную запись, а глядя в ноты, может не менее отчетливо представить себе реальное звучание музыки. Такое умение обусловлено так называемым внутренним слухом, которым подчас обладают не только профессионалы, но и любители музыки.

У Бедржиха Сметаны был отличный внутренний слух. Его умение мысленно слушать музыку постепенно достигло такой степени, что он мог сочинять музыку, не прикасаясь к инструменту. И вот теперь глухой Сметана надеялся на этот дар. Пусть враги с тупой жестокостью стряпают свои злобные пасквили, рассчитывая последним ударом разделаться с больным мастером. Пусть он, композитор, вынужден по настоянию доктора

Зоуфала сидеть, как отшельник, в четырех стенах. Он не сдастся! Творческое воображение работает как никогда. Музыкальные мысли обгоняют друг друга. Все думы Сметаны устремлены к родине. И в больной его голове сквозь неумолимый шум и звон в ушах постепенно возникает музыкальный образ легендарного Вышеграда. Каждому чеху близок и дорог этот образ, связанный с народными преданиями о былой мощи родной страны, с верой в ее будущее величие.

Цикл «Моя Родина» состоит из шести симфонических поэм. Первая из них — «Вышеград».

«Звуки варито Люмира раздавались в гордом Вышеграде, стольном городе князей и королей чешских, — гласит краткая программа, предпосланная композитором этой поэме. — Был Вышеград окружен славой и блеском. Наступило время страшных битв, и померкла слава Вышеграда. И слышится над ним только отзвук давно умолкшего пения Люмира».

В соответствии с этой программой во вступлении к «Вышеграду» рисуется образ легендарного певца. Подобно глинкинскому Баяну, поет Люмир о подвигах героев, прославивших отечество. Далеко разносятся звуки древнего чешского инструмента, варито. Во вступительных звонких аккордах арфы, в наше время ставших позывными пражского радио, Сметана поместил звуки, буквенное обозначение которых соответствовало его инициалам. Этим, по словам самого композитора, он хотел показать, что патриотическая традиция живет в чешской музыке. С незапамятных времен воспевают преемники Люмира славу и величие родины. Ей, родной Чехии, служит своим искусством и он, Бедржих Сметана, чей «музыкальный вензель» стоит в начале цикла.

Пассажи двух арф, романтически таинственное звучание деревянных духовых инструментов и квартета валторн, перекличка труб подчеркивают эпический характер этой поэмы. Все темы, излагаемые вначале, дополняя друг друга, слагаются в образ стройный и цельный. Развитие этих тем постепенно приводит к нарастанию драматического напряжения. Героическое звучание оркестра рисует картины битв и сражений. Эти картины сменяются другими. На фоне шороха альтов слышны лишь наигрыши деревянных духовых инструментов, подобно человеческим голосам, оплакивающим павших воинов. Затем следует новая кульминация: как несокрушимая твердыня, стоит Вышеград — колыбель чешского государства. Размеренные удары литавр на фоне арф, пассажи спокойно звучащих струнных и деревянных духовых создают впечатление грозной эпической мощи. И как утверждение бессмертного величия родины, как

призыв к борьбе воспринимается последняя реплика струнных, усиленная нарастающим, а затем постепенно стихающим гулом литавр.

Над симфонической поэмой «Вышеград» Сметана работал около двух месяцев и закончил ее 18 ноября, будучи уже совершенно глухим. Тотчас же начал сочинять вторую поэму — «Влтава». Писал ее композитор с таким подъемом, что за двадцать дней партитура была готова. Творческий гений Сметаны сумел объединить богатый мир чешских народных сказок и преданий в одну поэтически стройную картину.

Нежная звукопись печальных пассажей флейт создает впечатление серебристого звона кристально чистых вод «первого истока» Влтавы. Затем вступают кларнеты. Это «второй исток» Влтавы. В последующем музыкальном развитии оба «истока» сливаются, и на фоне пассажей флейт, изображающих игру волн, возникает чарующая, напевная мелодия народного склада. Воспринимается она как подлинная народная песня. Но вот над речными просторами раздаются звуки охотничьих рогов. Слышен как бы конский топот, и перед слушателями раскрывается захватывающая картина «лесной охоты». Этот жанровый эпизод сменяется другим. Народно-танцевальная сцена передает картину деревенской свадьбы. Традиционная полька доносится словно издалека. Эта сцена, написанная яркими бытовыми красками, уступает место сказочной фантастике.

Ночь спустилась на землю. Видоизмененная мелодия «первого истока» Влтавы вновь появляется у флейт. Мастерскими приемами оркестровки Сметана создает впечатление холода и призрачности. Когда слушаешь эту музыку, воображение невольно рисует поляну, озаренную лунным светом, и хоровод русалок. Кругом все погружено в сон, и только звонкий русалочий смех нарушает тишину.

Этот раздел в программе второй симфонической поэмы композитором так и назван: «Луна, хоровод русалок». В чешских волшебных сказках, так же как и в сказках русского да и других славянских народов, часто появляются русалки. С ними связано множество популярных чешских легенд. Одна из них, кстати сказать, легла в основу лучшей дворжаковской оперы «Русалка». Неудивительно, что и Сметана, с детства знакомый с поэтичнейшими образами народного творчества, рисуя картины родины, ввел этот эпизод.

Лунный свет серебрит поверхность реки, несущей свои воды все дальше и дальше. В приглушенном звучании меди возникает романтическая тема древних «градов» на берегах Влтавы. Их виденья навевают воспоминания о былой славе Чехии, хранимой

памятью народной на протяжении многих веков. Но вот на пути реки встают Святоянские пороги. Течение ее становится шумным и быстрым. С ревом разбиваются волны о грозные скалы. Ритмические фигурации валторн на фоне струнных создают впечатление тревоги, а возгласы духовых звучат как вопли взывающих о помощи. И когда наступает кульминация, в оркестре полнозвучно гремит песня, зародившаяся на берегах Влтавы. Постепенно эта песня переходит в тему Вышеграда. Пройдя Святоянские пороги, широким, могучим потоком течет Влтава навстречу Праге — сердцу земли чешской.

Не случайно в музыке появляется тема Вышеграда именно тогда, когда волны Влтавы достигают Праги. Этим приемом Сметана как бы символически объединяет древний Вышеград, где согласно легенде некогда поселился праотец чехов Крок и жили его дочери Либуше, Тета и Каза, с пражским Вышеградом. Так Сметана утверждал веру не только в прошлую, но и в грядущую славу родной земли.

Напевная мелодия Вышеграда, в свою очередь, переходит в другой мотив, и в его фанфарном звучании легко узнать тему Либуше из одноименной оперы Сметаны. Образ Либуше в представлении чехов связывался с прекраснейшим периодом жизни чешского народа. Самыми лучшими, возвышенными чертами наделили чехи этот легендарный образ, который воспринимается как символ родины. И столько чувства вложил композитор в свою музыку, что «Влтава» стала популярнейшим произведением чешской симфонической классики. Она завоевала признание во всем мире.

«Влтава» была исполнена 4 апреля 1875 года в большом зале Жофинова острова на авторском концерте Сметаны. В тот же вечер, кроме отрывков из «Далибора» и «Земледельческой», была исполнена симфоническая поэма «Вышеград». Впервые она прозвучала в том же зале за три недели до этого концерта.

Быстро облетела город весть о том, что глухой композитор написал две симфонические поэмы. Одни совсем не хотели верить этим слухам, другие сомневались в художественной ценности новых произведений. Ведь не каждый глухой музыкант, подобно Бетховену, способен сочинять!

Само собой разумеется, что концертный зал был переполнен. Под руку с женой, сопровождаемый своими верными друзьями — Нерудой и Прохазкой, Сметана поднялся на галерею. Оттуда ему виден был весь зрительный зал и оркестр.

Трудно найти слова, которые в полной мере выразили бы тот триумфальный успех, который сопровождал исполнение этих поэм. Как только смолкли последние аккорды, весь зал встал и

лес трепещущих рук протянулся к мастеру, сидевшему на галерее. Он не слышал ни музыки, н. и аплодисментов, ни многоголосого шума, в котором можно было только разобрать без конца повторяемое слово «слава». Но он видел обращенные к нему лица и протянутые руки тех, кого так взволновала его музыка. Слезы стояли в глазах композитора, когда он спускался по лестнице и проходил среди расступавшихся слушателей, наперебой пожимавших руки глухому мастеру…

Это была победа! Она воодушевила Сметану на дальнейшую работу.

Третья симфоническая поэма цикла — «Шарка». Согласно древней легенде так звали одну из приближенных Либушиных дев-воительниц. После смерти княгини они решили восстановить матриархат и вернуть себе власть, переданную княгиней своему мужу Пржемыслу. Инициатором девичьей войны была Власта, а Шарка — ее ближайшей помощницей. В чешском эпосе много различных легенд о девичьей войне. К их сюжетам впоследствии обращались Фибих, Яначек и Острчил. Эпизоду из этой войны посвящена третья симфоническая поэма Сметаны. Краткая программа поэмы, написанная композитором, дает полную картину происходящих событий.

«Обманувшаяся в любви, Шарка клянется мстить всем мужам. Проезжает рыцарь Цтирад с веселой своей дружиной, видит связанную Шарку и сразу загорается любовью к ней. Пьет вся дружина сладкий мед, поет песни, веселится и, утомленная, засыпает. Тогда на звук рога Шарки со всех сторон сбегаются девы-воительницы и убивают спящих мужчин».

Цикл «Моя Родина» задуман композитором как повествование о красоте и величии родины. Естественно он должен был раскрыть богатство и самобытность национального эпоса. Драматическое напряжение музыки «Шарки» выделяет эту самую маленькую поэму из всего цикла. «Шарка» — своего рода героическая интермедия. Разнообразные, подчас противоречивые чувства сумел Сметана воплотить в музыкальных образах этой поэмы. Сочные краски нашел он и для мужественного, доблестного Цтирада — друга Пржемысла и для обольстительной красавицы Шарки, терзаемой в одно и то же время любовью и ненавистью к прекрасному рыцарю.

Совсем иной характер носит четвертая поэма цикла — «Из чешских полей и лесов». Здесь Сметана показал свою родину такой, какой он хотел всегда видеть ее — светлой, радостной и счастливой!

«Сердце радуется красоте земли Чешской, расстилающейся вдоль и вширь перед взглядом. Легкий ветерок шелестит над

лесами, но вот он затихает, и перед нами картина деревенского праздника. Звуки танцев и песен разносятся по всей стране». Замысел этой поэмы, несомненно, близок к «Проданной невесте».

Музыка поэмы пронизана оптимизмом. Уже первые аккорды создают торжественное, праздничное настроение. Именно такое настроение, как считал композитор, должно охватывать каждого человека, вступающего на чешскую землю. Красочной звукописью Сметана рисует счастливый, богатый край, ярко озаренный солнцем. Но вот звучность оркестра стихает, и на фоне струнных у гобоев возникает обаятельная, грациозная тема. «Как будто появляется наивная деревенская девушка», — заметил сам Сметана.

Постепенное усиление звучности приводит к кульминации. Это картина деревенского праздника, народного веселья. Мастерски написанная задорная полька завершает этот эпизод.

Переживший так много несчастий в жизни еще с тех пор, как он вкушал горький хлеб на чужбине, Сметана с беззаветной сыновней преданностью мечтал о счастливом будущем своей страны.

Но он понимал, что такое будущее наступит лишь тогда, когда народ прогонит чужеземных угнетателей, вздохнет легко и свободно. Поэтому в следующей поэме, как бы указывая народу путь к счастью, Сметана воскресил одну из самых замечательных страниц героического прошлого страны — эпоху гуситских войн.

Сметану всегда привлекала история гуситов. Еще во время пражского восстания 1848 года молодой композитор написал «Песню свободы», в которой говорилось, что для чешских патриотов «Гус и Жижка дороже, чем все святые». Памяти Яна Гуса посвятил композитор и свою хоровую балладу «Три всадника», написанную им в первые же годы по, возвращении на родину. И сейчас, в третий раз обратившись к этой теме, Сметана создал великолепный гимн доблести и непреклонности чешского народа, сумевшего противостоять полчищам захватчиков, как саранча налетавшим на маленькую страну.

Именно так воспринимается музыка пятой симфонической поэмы «Табор». В центре поэмы — образ чешской твердыни — город Табор, основанный гуситами. Чтобы лучше передать колорит той эпохи, Сметана построил всю поэму на теме одной из лучших гуситских песен — «Кто же вы, божьи воины». По свидетельству летописцев, песня эта, с которой шли в бой табориты, своей яростной силой наводила ужас на императорские войска. И случалось, что, заслышав ее грозные звуки, враги обращались в бегство.

Вот уже более пятисот лет эта песня привлекает внимание

чешских композиторов своей необычной мелодией. В их творчестве часто встречаются ее характерные интонации, могучий ритм ее маршевой поступи. Сметана великолепно показал всю первозданную грозную силу и мощь песни-гимна. На музыкальной теме, рожденной самим народом, Сметана создал сочинение, по его собственным словам, повествующее «о крепкой воле, о победоносных битвах, о постоянстве, стойкости и упрямой непримиримости…».

Много песен и легенд сложено в честь героев-гуситов. Среди них самой любимой стала легенда о бланицких рыцарях. Она была создана еще в конце пятнадцатого века крестьянином-гуситом Микулашем Власеницким. Именно эту легенду и положил Сметана в основу шестой симфонической поэмы, завершающей цикл «Моя Родина». Эта поэма так и называется «Бланик».

…Звучит мелодия знакомой боевой таборитской песни «Кто ж вы, божьи воины». Слышатся чеканные и суровые интонации. Затем возникает перекличка духовых инструментов. Будто безыскусственные свирельные наигрыши оглашают горные склоны и широкие просторы полей. В музыке развертывается картина края, над которым возвышается гордый Бланик.

Еще мальчиком, живя у родителей, Сметана любовался богатством и разнообразием природы бланицкого края. Холмы пестрели яркими цветами, и синева реки подчеркивала темную зелень лесов, покрывавших склоны легендарного Бланика. Бедржих всматривался в вершину горы в надежде увидеть сказочных рыцарей. Пылкое детское воображение рисовало ему спящих там грозных гуситских воинов. Он прислушивался и… отчетливо слышал конский топот. Значит, правду гласила легенда — есть у чехов защитники, и они помогут разбить ненавистные оковы! Всю жизнь Сметана верил в это и веру свою воплотил в поэме.

…А музыка постепенно приобретает грозную окраску. Композитор возвещает начало похода — проснулись спавшие герои и ринулись в бой за спасенье Чехии. Громче и громче звучит таборитская песня. Все шире и свободнее льется ее мелодия. Соединяясь с мелодией Вышеграда, она вырастает в гимн победы. Раздается фанфарное звучание темы Либуше — темы родины, ликованием всенародного праздника заканчивается весь симфонический цикл. «В новом блеске возвращается слава земли Чешской», — такими пророческими словами завершил Сметана лаконическое изложение программы «Бланика».

Во всей мировой симфонической литературе нет произведения, подобного сметановскому циклу «Моя Родина».

Впервые в чешской музыке с такой покоряющей художественной силой прозвучало пламенное исповедание любви к родине. Вот почему цикл «Моя Родина» занял основополагающее место в отечественной симфонической классике.

Около пяти лет работал Сметана над «Моей Родиной». Он закончил ее лишь 9 марта 1879 года. Только первые две поэмы написаны были одна вслед за другой. Работу над остальными частями композитор часто прерывал, чтобы заняться иными произведениями. И тем не менее цикл «Моя Родина» отличается поразительной цельностью и единством.

За этот же пятилетний период Сметаной были созданы еще две оперы — «Поцелуй» и «Тайна», фортепьянный цикл «Мечты», квартет «Из моей жизни», большой хор «Песнь на море», часть цикла «Чешские ганцы» и многое другое. Даже в наше время, когда условия работы композиторов не могут идти ни в какое сравнение с теми, в которых творил Сметана, редко приходится сталкиваться с такой продуктивностью. К тому же Сметана был глух. Поистине достойны преклонения и гигантская воля его и самоотверженный труд.

Цикл «Моя Родина» полностью впервые был исполнен в Праге под управлением Адольфа Чеха в 1882 году. И с тех пор это сочинение прочно утвердилось в симфоническом репертуаре Чехии и многих других стран.

# «ПОЦЕЛУЙ»

Поездка за границу и консультации с лучшими врачами окончательно убедили Сметану, что болезнь его неизлечима. «…Я лишился дивного наслаждения, которое приносит живой, прекрасный звук, — писал он Фрейде Бенецке. — Свою музыку я слышу только в воображении, а не в действительности. Чужую музыку воспринимаю только глазами, читая ноты». И как вопль измученной души несчастного композитора, воспринимается следующая фраза этого письма: «О, чего бы я только не отдал за счастье опять слышать!»

Не легко далось композитору примирение с его горькой участью. Затаенная грусть в глазах и преждевременные морщины, избороздившие лицо, говорили о больших душевных переживаниях. Но Сметана не пал духом. 9 мая 1875 года он вернулся в Прагу в сопровождении Новотного, и друзья, встречавшие их, с радостью отметили, что Сметана бодр, по-прежнему любит смеяться и шутить.

В свое время Сметана легко и даже с радостью отказался от карьеры виртуоза. Затем, покорившись обстоятельствам, ушел от дирижерского пульта. Но совсем проститься с музыкой он не мог. В ней была его жизнь, и, пока билось еще сердце, он готов был ей служить, каких бы это усилий ему ни стоило. Он мог еще сочинять и решил целиком отдаться творчеству.

Прежде всего Сметана пишет шесть фортепьянных пьес и посвящает их своим ученицам, которые устроили концерт в его пользу. Пьесы эти композитор объединил в один цикл и назвал «Мечты».

Необыкновенно выразительные, эти фортепьянные миниатюры трогают поэтичностью, искренностью, непосредственностью чувств. Названия первых двух пьес — «Угасшее счастье», «Утешение» — красноречиво говорят о переживаниях, во власти которых находился Сметана в тот период.

Закончив цикл «Мечты», композитор снова обратился к оперному жанру.

— Удивительная новость, господа! Сметана пишет оперу! — еще на лестнице кричал Зденек Фибих, вбегая в переполненный зал «Умелецкой беседы».

Это не был ложный слух. Оперное творчество всегда привлекало композитора, и именно в этом жанре он работал охотнее всего. Успех «Вышеграда» и «Влтавы» укрепил веру Сметаны в то, что, несмотря на глухоту, он может сочинять.

Весть, принесенная молодым Фибихом, очень обрадовала друзей Сметаны, хотя некоторые высказывали опасения, сможет ли больной композитор создать такое большое музыкальное полотно, как опера. Но все единодушно решили не отговаривать его. Они привыкли верить в Сметану. Если композитор брался, значит он чувствовал себя в силах справиться с этой трудной задачей. В добрый час!

Элишка Красногорская по просьбе композитора писала либретто новой комической оперы. Позже она вспоминала, как изменился Сметана и повеселел, когда приступил к работе… Однажды, обсуждая с Красногорской очередную сцену оперы и прохаживаясь по ее маленькой комнатке, Сметана остановился перед зеркалом и внимательно посмотрел на себя. «Разве это я, этот седой дедушка, который смотрит на меня в зеркале? Не верьте этому, девушка! Это плохое зеркало! Я себя чувствую как семнадцатилетний юноша, а не как этот бородач в очках там!»

Красногорская давно знала Сметану. Она была еще совсем молоденькой девушкой с нежным, тонким лицом, когда ее впервые познакомили с композитором. И звали ее тогда Генриетта Пехова. Вместе с братом Йиндржихом, преподававшим в музыкальной школе, они постоянно бывали у Сметаны на его вечерах. Умная, образованная Генриетта была еще и талантливой музыкантшей. Она охотно участвовала в импровизированных концертах, которые устраивались в доме Сметаны. Ей отчасти принадлежит инициатива создания пражского женского хора.

Еще в юном возрасте Генриетта начала писать лирические стихи, которые печатала под псевдонимом Элишки Красногорской. Под этим именем Пехова и вошла в историю чешской литературы как талантливая поэтесса и писательница. Она сотрудничала в «Женской газете» и часто печатала на ее страницах смелые статьи, в которых призывала женщин быть патриотками, учила их самостоятельности и независимости мышления. Немалые усилия она прилагала к расширению женского образования, и ее большая заслуга— открытие в 1890 году первой чешской женской гимназии.

В творчестве Красногорской большое место занимают оперные либретто. На ее тексты написана популярная опера «Лейла» Карла Бендля и все последние оперы Сметаны.

Из всех либреттистов Сметаны Элишка Красногорская была, несомненно, наиболее одаренной. Ее либретто — это законченные художественные произведения с отточенными, звонкими стихами, которые легко ложились на музыку.

Сметане очень понравилось либретто «Поцелуя» по мотивам новеллы чешской писательницы Каролины Светлой. Композитор

вновь погрузился в атмосферу столь милого его сердцу чешского деревенского быта. Патриархальной чистотой веет от образа Вендулки, которая отказывает в поцелуе своему жениху Лукашу: народное поверье, восходящее к далеким языческим временам, запрещает девушке целовать вдовца до тех пор, пока она не станет его женою. Чтобы не омрачить светлое счастье своей будущей семьи, Вендулка свято выполняет все народные обычаи. Лукаш упрекает ее в холодности к нему. Заботливо качает Вендулка колыбель ребенка Лукаша и посыпает песком дорожку, по которой ночью согласно поверью приходит призрак матери взглянуть на свое спящее дитя. Но Лукаш сердится на Вендулку, и влюбленные ссорятся.

Бедная девушка не знает, что ей делать. Может быть, поможет бабушка Мартинка, старая тетка Вендулки? Глухая ночь спустилась над лесом. Появляются «горные хлопцы», руководимые Матоушем, а вместе с ними и бабушка Мартинка. Она показывает контрабандистам дорогу. Добрые, отзывчивые люди, занявшиеся этим ремеслом из-за страшной нищеты, помогают Вендулке. Опера заканчивается примирением. Вендулка целует Лукаша вопреки запретам суеверия.

Сметана начал писать оперу в ноябре 1875 года. К началу следующего года уже были готовы большие эпизоды. Однажды вечером у Сметаны собрались друзья: Элишка Красногорская, ее брат и Вацлав Новотный. Как всегда, Сметана сам играл и пел. Несмотря на глухоту, у него сохранилась блестящая пианистическая техника, только в нежном pianissimo иногда пропадали звуки, отсутствие слуха лишало композитора возможности контролировать работу пальцев и голосовых связок. Поэтому и вокальные партии он пел то ниже, то выше на полтона, а иногда даже на целый тон.

Представить себе истинное звучание мелодий, которые исполнял глухой мастер, было трудно. Но и то, что друзья композитора услышали, порадовало их. Новая опера обещала быть интересной и выразительной.

Когда гости собрались уходить, Сметана отвел в сторону Красногорскую и спросил, сколько он должен ей за труд. В те времена композитор сам расплачивался с автором либретто. Элишка Красногорская подошла к роялю и на вопрос Сметаны о ее гонораре написала:

«Прошу Вас, высокочтимый маэстро, быть уверенным, что для меня не только приятная обязанность, но и величайшая радость своей незначительной помощью скромно послужить Вашему искусству. Пожалуйста, никогда больше не огорчайте меня подобными вопросами и даже никогда об этом не думайте; этот

вопрос не существует между Вами и мной, и надеюсь, что больше о нем не будет и речи. Прошу Вас любезно разрешить мне и дальше для Вас работать».

Продолжал писать оперу Сметана уже в Ябкеницах. Дело в том, что той мизерной суммы, которую ему ежемесячно выплачивал театр, не хватало на жизнь в столице. Сметана обратился к дирекции с просьбой добавить ему еще 300 золотых в год, что по его подсчетам дало бы возможность всей семье остаться в Праге, но получил сухой отказ.

Так, безжалостно выброшенный из столичной музыкальной жизни, Сметана должен был искать приюта в Ябкеницах, куда был переведен на работу его зять.

«3 июня я навсегда переехал в Ябкеницы, где буду жить вместе с семьей у своей доброй и хорошей дочери Софьи до тех пор, пока мои обстоятельства не изменятся к лучшему», — писал Сметана. С тех пор он лишь изредка навещал Прагу, приезжая как гость туда, где по праву было его место, место первого мастера чешской музыкальной культуры.

Охотничий домик, в котором жили Шварцы, был расположен в живописнейшем месте. Удивительно сочная зелень кругом ласкала глаз. Лес был населен различным зверьем. Неподалеку от дома — пруд, где так приятно было выкупаться в жаркие летние дни.

Окружающая мирная обстановка благотворно действовала на больные нервы Сметаны. Но композитор привык к напряженному ритму жизни столицы и чувствовал себя покинутым. Ему не хватало театра и общества верных друзей. Правда, они его не забывали и навещали в Ябкеницах. Иногда на тропинке, ведущей к дому лесничего, появлялась могучая фигура Яна Неруды, и Сметана, завидев в окно любимого друга, спешил ему навстречу. Навещали своего учителя Прохазка и Йозеф Йиранек. Проведывать композитора приезжал Карел Сладковский. Но подобные визиты бывали теперь далеко не такими частыми, как в Праге. Чаще других приезжал Срб-Дебрнов. Он стал как бы связующим звеном между Сметаной и Прагой. Через него Сметана узнавал все столичные новости, с его помощью вел свои дела.

Софья и ее муж делали все возможное, чтобы облегчить жизнь глухому композитору. Для работы ему была выделена удобная просторная комната, которую обставили по его вкусу. Там висел портрет Листа, а над рабочим столом Сметаны — привезенный из Швеции большой портрет Катержины.

Значительную часть дня Сметана проводил в этой комнате, склонившись над листами нотной бумаги. Иногда он вдруг начинал маршировать из угла в угол и при этом по старой

привычке что-то вполголоса напевал. Мозг его не переставал работать над какой-нибудь музыкальной темой и тогда, когда он выходил на прогулку к опушке леса. Бывали случаи, что, не сделав и десяти шагов, он возвращался, чтобы записать возникшую вдруг у него в голове мелодию. Как и раньше, он охотно сопровождал Шварца в разъездах и оставался очень доволен, когда встречавшиеся им люди узнавали его, — значит, он еще не совсем забыт… С близкими Сметана научился легко объясняться, порой довольно точно догадываясь о сказанном по артикуляции губ. Жена и Софья в обычном разговоре с ним почти совсем не прибегали к помощи письма. Но когда в дом приходили незнакомые люди, Сметана быстро удалялся в свою комнату и не выходил оттуда.

По вечерам он часто играл то, что удавалось написать за день, и спрашивал мнение Беттины и Софьи. Они теперь бывали почти единственными его слушательницами.

Вот в таких условиях создавалась шестая опера Сметаны «Поцелуй».

Как всегда, Сметана сразу писал партитуру начисто, делая только небольшие предварительные карандашные наброски отдельных тем.

29 июля 1876 года опера была готова, и Сметана сам повез ее в Прагу.

Композитора по-прежнему любили в театре и с восторгом приняли его новое творение. Мария Ситтова, Антонин Вавра, Йозеф Лев, Карел Чех и другие ведущие певцы отстаивали свое право петь на премьере.

Уже в самом начале увертюры народнопесенные интонации переплетаются с характерными ритмами польки. И в дальнейшем неизменно чувствуется национальное своеобразие музыки. На мелодии чешской народной песни построена колыбельная Вендулки, образ которой сразу пленяет своей обаятельностью. В вокальной партии бабушки Мартинки слышится омузыкаленная речь чешской крестьянки.

Хоры всегда настолько удавались Сметане, что даже злейшие враги композитора не могли отрицать их достоинств. Особенно сильное впечатление оставляет хор контрабандистов в начале второго акта. Яркая, живая действительность оттесняет здесь на второй план старинную легенду, во власти которой находится Вендулка. В этом хоре слышится не только романтика ночи, но и глухая угроза панам, которую таили в себе чешские и словацкие леса. В них скрывались доведенные до отчаяния крестьяне, покинувшие родные места.

И на севере, в Крконошских лесах, где, кстати сказать, по

замыслу авторов и происходит действие оперы «Поцелуй», и на крайнем западе, в Ходской области, и на границах Моравии и Словакии, и в Татрах— повсюду поднимались свободолюбивые крестьяне и объединялись в отряды. Именно к этим «правонарушителям» прибегает обиженная Вендулка, ища у них защиты. Эти люди, приводившие в ужас панов, были настоящими чехами. Вендулка не только не побоялась доверить им свою жизнь и девичью честь, а даже просила у них помощи в устройстве своего семейного счастья. Музыка Сметаны с большой теплотой рисует романтические образы Матоуша и его друзей. Их появление на сцене придает социально значительную окраску всей опере, хотя эпизод с контрабандистами и не играет большой роли в развитии сюжета.

На последних репетициях присутствовал Сметана. Он стоял рядом с Чехом и, следя за взмахами дирижерской палочки, давал указания о темпах тех или иных эпизодов.

«Народная газета» подробно сообщала о ходе подготовки премьеры. В день премьеры была напечатана статья Прохазки, в которой он давал обстоятельный и, как всегда, очень дельный разбор последнего сочинения композитора.

Первое представление оперы состоялось 7 ноября 1876 года. Успех был большой. Уже увертюра развеяла все опасения скептиков, сомневавшихся в способности глухого композитора создать новое яркое произведение. Жив был творец «Проданной невесты» и «Далибора», и его новое творение, полное оптимизма и жизнеутверждающей силы, зазвучало в стенах чешского театра.

С еще большим, подлинно триумфальным успехом прошло третье представление «Поцелуя» 14 ноября, которое, по договоренности с дирекцией театра, было бенефисом Сметаны. В зале наряду с пражанами были люди из провинции, делегаты из отдаленных мест страны, прибывшие приветствовать любимого мастера, своей музыкой завоевавшего их сердца. Родина композитора — древний город Литомышль тоже прислал своих представителей, чтобы почтить земляка, которым они гордились.

Еще никогда на долю ни одного чешского композитора не выпадали такие лавры, каких удостоился Сметана. Карел Сладковский торжественно преподнес композитору венок от ржипского края. По преданию, именно у подножия горы Ржип некогда поселился праотец Чех, чьим именем и была названа вся страна. Именно ржипский край называет легенда родиной чехов, колыбелью чешского государства. И чехи, бережно хранившие все народные предания, поднесли Сметане этот венок как символ признания и благодарности всего чешского народа.

Хотя чешские патриоты официально и заблаговременно

сообщили о своем намерении почтить композитора и даже испросили на это разрешение властей, полиция была очень обеспокоена стечением людей с разных концов страны. Казалось бы, новая постановка оперы не представляла собой ничего предосудительного. Но габсбургская полиция уже знала, что если только эта постановка связана с именем Сметаны, то чехи с особенной настойчивостью опять будут говорить о самобытности своего национального искусства. А в таких случаях следует внимательно присматриваться. Неспроста повсюду мелькают трехцветные ленты. Того и гляди начнутся «крамольные» разговоры.

И представители полицейского управления, смешавшись с толпою зрителей, расположились в зале театра, зорко наблюдая за всем. В результате начальство получило подробное донесение.

Обстоятельно перечислив все многочисленные венки, поднесенные композитору, описав все овации, полицейский осведомитель, составивший это донесение, отметил: «Несмотря на большое стечение людей, порядок не был нарушен ни в малейшей степени».

Да, действительно, порядок на этот раз не был нарушен. Даже на страницах прессы все было спокойно. Авторы статей, появившихся после премьеры «Поцелуя», дружно хвалили и музыку Сметаны и постановку театра, предсказывая опере долгую сценическую жизнь. Враждебно настроенные газеты тоже не открыли огня. Враги Сметаны не смогли превозмочь свое любопытство, и многие из них присутствовали на премьере. «Они пришли при звуках труб и литавр, вступление которых было таким торжественным, — писал Неруда в «Народной газете», — и едва вошли, были увенчаны гирляндами прекраснейших мелодий. Они остановились и сели рядом друг возле друга и все были восхищены красотой чешской музыки, а когда зазвучал на сцене Прекрасный хор «Мы свои», должны были делать усилия, чтобы не запеть». Однако высказать доброе слово о музыке Сметаны было свыше их сил. Они молчали, рассчитывая молчанием своим убить оперу или хотя бы уменьшить ее успех. Неруда прямо об этом писал, вскрывая всю подлость врагов Сметаны.

Журнал «Правда» тоже поместил большую статью, дававшую характеристику поведению буржуазно-консервативных кругов. Автор статьи напоминал Ригеру одно из его выступлений. В нем Ригер, желая объединить вокруг себя деятелей чешской культуры, говорил о том, что было бы просто варварством не признавать ценность настоящего художественного произведения только потому, что оно создано человеком других политических взглядов. И теперь, когда по указке того же Ригера все газеты,

находившиеся в руках его приверженцев, замалчивали сам факт создания оперы, «Правда», обращаясь к ригеровцам, напоминала демагогическое выступление их лидера и заявляла: «Да, господа, это варварство».

На другой день после бенефиса Сметана с женой и дочерьми, приезжавшими в Прагу, чтобы присутствовать на спектакле, уехал в Ябкеницы. Жизнь снова приняла обычное течение, которое нарушали только многочисленные поздравительные телеграммы, продолжавшие еще долго приходить со всех концов страны. Сметана понимал, что это было доказательством возраставшей популярности его музыки, и радовался этому. Получив очередную телеграмму, он спешил к Софье. Он чувствовал, что старшая дочка больше всех домашних любит его и гордится его успехами. С женой Сметана редко делился своими переживаниями. Он по-прежнему любил Беттину, но в отношениях их произошла большая перемена. Теперь он не находил у нее той ласки и тепла, которые бывают так необходимы даже самым сильным людям. Беттина безропотно сносила удары судьбы, обрушившиеся на ее семью, и никто не слышал от нее ни слова жалобы. Как только выяснилось, что болезнь мужа неизлечима и он навсегда останется инвалидом, Беттина покорно отправилась в Ябкеницы, хотя красивой и еще молодой женщине нелегко было отказаться от развлечений столичной жизни, от того места, которое они с мужем занимали в ней. Она добросовестно воспитывала своих дочерей и помогала Софье по хозяйству. Но все видели, как болезненно переживала она свое новое положение. Когда-то веселая и беззаботная, Беттина сделалась раздражительной и порой не скрывала то глухое неудовольствие, которое нарастало в ней. Она умела играть, хорошо рисовала и вышивала, но теперь ничто не доставляло ей удовольствия. Сметана прекрасно понимал душевное состояние жены и старался не сердиться на нее. Но когда его болезнь особенно мучительно давала себя чувствовать, ему делалось до слез обидно и больно, что Беттина стала почти чужим человеком. Холодность и отчужденность между мужем и женой постепенно увеличивались, и от этого каждому делалось еще тяжелее.

Только в творчестве находил Сметана утешение, забывая и о своей болезни и о материальных затруднениях, которые теперь все чаще переживала семья.

Именно в этот период задумал Сметана написать квартет. Камерные сочинения он считал наиболее подходящими для передачи личных чувств и переживаний. Более двадцати лет тому назад, потрясенный смертью маленькой Бедржишки, Сметана излил свои скорбные чувства в трио. И теперь, после длительного

перерыва, он снова обратился к камерной музыке.

Первый ми-минорный струнный квартет Сметана назвал «Из моей жизни». Это своего рода краткая автобиография композитора, написанная музыкальным языком. В письме к Срб-Дебрнову Сметана изложил программу этого квартета:

«I часть. Зов судьбы (главный мотив) к бою в жизни. Склонность к искусству в юности; склонность к романтике как в музыке, так и в любви и вообще в жизни; невыразимая жажда чего-то, что я не мог ни высказать, ни даже определенно себе представить, а также как бы предостережение моего будущего несчастья… протяжно звучащий тон в финале… и т. д. возник из данного начала: это тот роковой свист самых высоких тонов в моем ухе, который возвестил в 1874 году мою глухоту…

II часть. Quasi Polka приводит меня к воспоминаниям о веселой жизни моей молодости как среди крестьян, так и в гостиных светского общества…, о том, как я провел почти все годы своей молодости, как засыпал молодежь своими танцевальными пьесами и сам славился как страстный танцор. Описывается также склонность моя к путешествиям; у альта, а затем и у второй скрипки помечено: à la tromba — почтовый рожок!

III часть напоминает мне о блаженстве первой любви моей к девушке, которая затем стала моей верной женой. Бой с враждебной судьбой и, наконец, достижение цели.

IV часть. Постижение национального сознания в нашем прекрасном искусстве, радость по поводу пути, найденного национальным искусством, счастливый успех на этом пути, длившийся до тех пор, пока не возник в моем ухе страшно звенящий высокий звук (в квартете высокое ми, в действительности же это был ля-бемоль-мажорный секстаккорд четвертой октавы), который возвестил мне мою жестокую участь, мою теперешнюю глухоту, которая навсегда преградила мне доступ к блаженству слышать и наслаждаться красотами нашего искусства. Подчинение этой неотвратимой участи, которая была возвещена еще в первой части, с проблеском надежды на лучшее будущее».

В этой авторской программе рисуется облик жизнелюбивого, пытливого и тонко чувствующего человека. Он не отказался от личной жизни и всех связанных с ней радостных переживаний, но главной целью считал участие в строительстве национального искусства. И последняя фраза о «подчинении неотвратимой участи» звучит вовсе не как проявление безропотной покорности судьбе, а только как осознание личных страданий, которые не сломили творческой воли композитора.

Автобиографическое содержание в этом произведении сочетается с идейной значительностью художественных обобщений. Две группы музыкальных образов получают развитие в квартете. В одной из них отразились романтически мятежные порывы юности, заставляющие вспомнить немецкобродский период жизни Сметаны, его первые встречи на собраниях студенческого кружка с Карлом Гавличком-Боровским, поиски личного счастья и любви. Но вместе с тем в квартете воплощен образ народа. Лирические эпизоды произведения необычайно выразительно оттеняют этот образ. Во второй и четвертой частях квартета появляются излюбленные Сметаной польки. И тогда, когда композитор повествует о величайшем счастье, которое он нашел в творческом труде, создавая близкие и нужные народу произведения, в музыке возникают напевно-танцевальные мелодии. Именно такая мелодия звучит в заключительной кульминации, после которой слышится зловещее, пронзительное звучание верхнего *ми.* Естественно, этот эпизод имеет трагическую окраску, ибо в нем запечатлелись переживания, вызванные большим человеческим несчастьем. Но заключительная часть финала создает впечатление решимости бороться с безжалостной судьбой и не отступать от избранного пути.

Сметана, который в своих значительных сочинениях всегда старается отражать большие социальные идеи, даже в этом произведении рисует свою жизнь на фоне вполне реалистического общественного окружения. Здесь нет ни индивидуалистического самоуглубления, ни «ухода в болезнь». Решившись ввести в финале этот «фатальный» звук, подчеркивающий драматизм переживаний, Сметана, как бы извиняясь за этот сугубо личный момент, писал в письме Дебрнову: «Я позволил себе эту безделицу потому, что она оказалась для меня столь роковой».

Закончив квартет 29 декабря 1876 года, Сметана послал его в Прагу в «Общество камерной музыки» для исполнения. Но вскоре он получил ноты обратно. Участники квартета, который возглавлял Антонин Бенневиц, нашли, что это скорее оркестровое, чем камерное сочинение. Многие места с их точки зрения были совершенно неисполнимы. В первый момент Сметана растерялся. Он тщательно пересмотрел весь квартет, показал его Фердинанду Геллеру и, убедившись, наконец, в том, что с технической стороны все безупречно, оставил рукопись без изменений.

В письме к Дебрнову он писал, что вовсе не собирался сочинять квартет в соответствии со школьными правилами.

«Форма каждого сочинения у меня сама собой обусловливается его содержанием. Так и в этом квартете определилась его форма».

И только спустя два с лишним года «забракованный» квартет разучила группа музыкантов, собиравшаяся иногда музицировать в доме Срб-Дебрнова. Ими и был он впервые исполнен 29 марта 1879 года на одном из вечеров «Умелецкой беседы» в зале Конвикта.

Сметана специально приехал в Прагу, чтобы присутствовать на этом концерте. Он стоял у колонны слева от концертной эстрады и внимательно следил за движениями музыкантов. Взгляд его перебегал от одного смычка к другому. Мастер старался представить себе истинное звучание своего квартета, в музыке которого проходили картины его жизни. Когда в последних тактах послышалось пронзительное *ми,* на глазах у многих выступили слезы. Каждый понимал, какие нечеловеческие усилия прилагал гениальный музыкант, чтобы не расстаться с любимым искусством.

# «ТАЙНА»

Если бы я мог слышать, то устроил бы публичные лекции о музыкальных формах, в особенности о современных принципах развития тематического материала. Свой доклад я сопровождал бы примерами из музыкальной литературы, которые играл бы на фортепьяно. Думаю, что наши молодые музыканты да и хорошо известные уже мастера все же могли бы заинтересоваться тем, что старый Сметана изучил и что он знает. Поверьте, мне жалко моего богатого опыта, жалко его, потому что он принес пользу мне самому, но, несмотря ни на что, со мной умрет.

Так ответил как-то Сметана Элишке Красногорской на вопрос, что его угнетает. Элишка предложила композитору записать с его слов все, что он пожелает передать чешским музыкантам. Но Сметана откладывал со дня на день свое намерение. Он торопился, пока болезнь не лишила его окончательно способности сочинять, воплотить в музыкальных образах волновавшие его мысли.

Уже давно Срб-Дебрнов — он работал секретарем «Глагола Пражского» — просил Сметану написать что-нибудь для хора. Более семи лет не обращался композитор к этому жанру. Работа над операми и симфоническими поэмами поглощала все его силы. «Думаю, что, кроме Бендля, наши молодые таланты — Дворжак и Фибих могли бы Вам принести большую пользу, чем я, бедный глухой, музыкант «в отставке», — писал он Дебрнову. Однако текст Витезслава Галька, присланный мастеру настойчивым другом, воодушевил Сметану, и он принялся за работу. Кроме того, этим сочинением ему захотелось почтить память покойного поэта.

Меньше чем за месяц партитура четырехголосного хора «Песнь на море» была закончена. «Глагол Пражский», всегда с большим уважением относившийся к Сметане, включил «Песнь» в свой концерт 4 марта 1877 года. В программу концерта входили также недавно написанные Дворжаком моравские хоры и хоры Фибиха.

Романтическая картина моря, которую создал Витезслав Галек в своей поэме, напомнила Сметане годы, проведенные им в Швеции. Там он часто слушал песни рыбаков, возвращавшихся с уловом в гавань. Их мужественные, сильные голоса сливались с шумом морского прибоя. Они пели о тяжелом и опасном рыбацком труде, о море, которое бывает и ласковым и щедрым, но порой, разгневавшись, безжалостно поглощает свои несчастные жертвы.

В своем новом сочинении Сметана сумел передать всю красоту, всю поэзию моря, его широкие, необъятные просторы Критики писали, что «это не песня, а симфоническая поэма в самом прекрасном смысле этого слова». И были правы: «Песнь на море», написанная уверенной рукой мастера, — одна из вершин чешской хоровой музыкальной культуры.

Едва закончив хор, Сметана вернулся к фортепьянному творчеству. Еще четыре польки прибавились к числу тех, которые написал композитор в молодости. Они положили начало большому циклу фортепьянных пьес, хорошо известному под названием «Чешские танцы». Над этими танцами Сметана с перерывами работал на протяжении трех последующих лет.

Сметана торопился. Торопилась и болезнь. Парализовав слуховые нервы, она все больше нарушала функции всей нервной системы. Напряженный умственный труд подрывал и так уже ослабевшие силы. Порой композитору было совсем худо. И тогда в дневнике, которому Сметана всю жизнь поверял свои самые сокровенные мысли, перед которым он не стыдился признаваться даже в минутных слабостях своих, появлялись скорбные записи. 2 марта 1877 года он отметил: «53 день моего рождения. Ах, если бы этот год по крайней мере принес желанный покой. Я очень несчастен!»

Но вместо желанного покоя приходили новые заботы и волнения. 1 мая 1877 года Сметане прекратили выплату денег в театре. Руководство Театрального общества часто сменялось, и с приходом каждого нового человека враги Сметаны возобновляли интриги против композитора.

Сметана написал в Общество, просил объяснить ему, почему не высылают деньги, если оперы его продолжают идти на сцене театра. Ему сообщили, что надо перезаключить соглашение. Но время шло, а с оформлением нового договора не спешили. В конце июля Сметана записал: «Этот месяц — уже третий, на протяжении которого я не получаю никакого жалованья. Из месяца в месяц откладывается улаживание моего дела у тех господ, которые хозяйничают сейчас в театре; между тем я должен терпеть голод и нужду! Таково вознаграждение за мои труды!»

Все эти переживания резко отразились на самочувствии Сметаны. Головокружения часами не прекращались. Работать становилось все труднее. Часто приходилось прерывать занятия, чтобы хоть немного утихла головная боль и ослабел шум в ушах. Временами Сметане казалось, что он слышит еще какой-то посторонний шум, более сильный. В такие моменты он хватал с постели перину и накрывал ею струны инструмента. Он пытался

убедить Софью в том, что фортепьяно почему-то стало гудеть и это очень мешает ему работать. Порой целые часы он проводил в такой бесплодной борьбе. Среди окружавших его предметов он искал источник этого нового гула, с ужасом прогоняя мысль о том, что причиной его служит все та же болезнь.

Только ночь приносила некоторое облегчение. С тех пор как Сметана оглох, ему по ночам стали сниться необыкновенные фантастические сны. Не раз, просыпаясь утром, он рассказывал родным, какие диковинные страны он видел во сне, какие невиданные замки, полные чудес и красоты, открывались перед ним как в волшебной сказке. Сметана любил эти сны и с радостью ожидал наступления ночи. «Ах, постелька, ты мой самый лучший друг!» — говорил он.

Утренние лучи солнца прогоняли ночной мрак, а вместе с ним рассеивались и все эти радостные видения. На смену им приходили грустные мысли и заботы, осаждавшие больную голову.

После нескольких месяцев, в течение которых Сметана так и не получил от театра жалованья (ему выплатили лишь небольшие проценты за постановку «Поцелуя»), семье композитора стала угрожать нужда.

«Дорогой друг, — писал он Прохазке 26 сентября 1877 года, — поверьте мне, я сам удивляюсь, как выдерживаю все эти страшные удары, которые наносит мне злая судьба. Мало того, что я страдаю от своей болезни, но еще должен испытывать беспокойство о своем пропитании… если еще один месяц оставят меня без жалованья, я должен буду отсюда уехать, потому что не могу оставаться у зятя, который сам живет только на свое жалованье. До сих пор я добавлял на питание, теперь же, когда у меня ничего нет, мне нечего прибавить. Куда пойду — не знаю, разве что просить милостыню».

Сметана был вынужден обратиться за помощью к друзьям. «Я буду Вам очень благодарен, если Вы поможете мне каким-нибудь способом быстрее завершить мои дела, — писал он Прохазке через две недели. — Тем господам очень неприятно это дело, я для них большое бремя, и они были бы рады от меня избавиться, а я — поверьте — тоже был бы счастлив, если бы мог не просить там, где мне так дают чувствовать, что деньги, выплачиваемые мне, — милостыня».

Наконец в ноябре месяце больной Сметана сам приехал в Прагу. Йозеф Дашек, директор театра и руководитель Театрального общества, предложил Сметане возобновить ему выплату прежних 1 200 золотых в год, но… Вот в этом «но» и заключалась причина, почему композитору перестали посылать

деньги. Общество и дирекция театра не хотели больше выплачивать Сметане те десять процентов от сбора с каждого спектакля «Поцелуя», которые следовали автору на основании первоначально заключенного договора. Они желали получить оперу бесплатно. А это, конечно, проще всего было сделать, доведя композитора до нищеты и отчаяния.

Дашек так и заявил Сметане, что театр будет продолжать ежемесячно выплачивать ему деньги, если он отдаст им безвозмездно оперу «Поцелуй». Что мог сделать композитор! Разве рассуждения о праве автора на свои творения были понятны тем хищникам, которые рассматривали искусство как источник обогащения? Разве какие-нибудь благородные чувства были знакомы тем, кто всю жизнь привык руководствоваться только «правом сильного»? Какое значение имело то, что композитор создавал такие гармонии, при звуках которых трепетали даже их жестокие сердца! Сметана был беден, и с ним можно было не считаться. Немало величайших мастеров мира испытало на себе эту философию эксплуататоров. У Сметаны не было выбора. Доведенный до крайней нужды, он согласился на условия неумолимого Дашка. За прошедшие месяцы ему, конечно, ничего не выплатили, но он был рад и тем ста золотым, которые получил за ноябрь.

Наступил новый, 1878, год. Однако и он сразу же принес Сметане огорчение: «Из Праги пришла печальная новость — Майер назначен директором театра! О эти подхалимы!»

Теперь Сметану особенно беспокоила участь его новой оперы «Тайна», над которой он работал уже несколько месяцев. Опасения его оказались не напрасными. Майер, зная, как легко его предшественник Дашек приобрел для театра оперу «Поцелуй», не хотел от него отставать. Без особого труда он убедил Общество в том, что за «Тайну» композитору достаточно дать один бенефис; затем опера должна перейти в полную собственность театра.

Чаша терпения Сметаны переполнилась.

На этот раз композитор решил отстаивать свои права. В письме к юристу и секретарю Общества Роберту Ниттингеру он писал: «В решении не давать мне ничего за мою оперу «Тайна», кроме одного бенефиса (какой щедрый дар!), я вижу умысел господина директора… Я Вам благодарен за то Ваше жалованье, поддерживающее мое существование, которое я всегда хотел рассматривать *как национальное вознаграждение*; но за это я безвозмездно отдал для исполнения *пять своих опер*, которые я также ценю высоко, и поэтому мы квиты. Тогда же, когда д-р Дашек наложил руку на «Поцелуй» и присоединил эту оперу к остальным неоплачиваемым, тогда меня лишили чувства

благодарности за помощь в моей несчастной судьбе».

Опасаясь, что неблаговидным поступкам Майера и его компании будет дана огласка Нерудой или еще кем-нибудь из друзей Сметаны, члены Общества согласились дать композитору десять процентов авторских. Сметана принял это условие.

Ему больше всего хотелось поскорее увидеть на сцене театра свое новое детище, родившееся с большими мучениями. «… Я боюсь, что моя музыка недостаточно веселая! — писал он Элишке Красногорской. — И как она может быть веселой? Откуда взяться этой веселости, если внутри меня нет ничего, кроме боли и беспокойства». Однако он постоянно тормошил свою либреттистку и просил не задерживать присылку новых страниц текста. «Когда я погружаюсь в музыкальные грезы, то хоть на минутку забываю обо всем, что на старости лет так жестоко меня преследует», — писал он ей.

В тот период Красногорская трудилась над переводом на чешский язык «Пана Тадеуша» Мицкевича. Кстати сказать, этот перевод и до сих пор считается в Чехии непревзойденным — он максимально сохранил литературные достоинства подлинника. Но для Сметаны Элишка всегда находила время. Совместная работа над операми в последние годы особенно их сблизила. Красногорская была тонко чувствующей художественной натурой и чутким, отзывчивым человеком. Она понимала переживания больного мастера и старалась, как могла, помочь ему. В ее письмах Сметана находил и глубокие, интересные рассуждения о литературе и искусстве и теплые слова утешения и поддержки. Она подробно описывала новинки музыкального искусства, сообщала новости столичной культурной жизни, чтобы Сметана, оторванный от этой жизни, не чувствовал себя таким одиноким. Так, в начале 1878 года она очень подробно сообщала о новой опере Дворжака «Хитрый крестьянин», ставившейся в чешском театре. Сметана всегда радовался успехам молодого талантливого композитора и возлагал большие надежды на него. «В такой могучей голове должно что-то быть! — не раз говорил он друзьям, поглядывая на Дворжака. — Раз у меня есть такой знаменитый соперник, значит можно радоваться расцвету нашей музыки».

Чтобы сделать приятное композитору, Красногорская избрала местом действия «Тайны» город Бэздез; вблизи него были расположены Ябкеницы, где жил Сметана. Композитор не раз бывал там и хорошо знал жизнь этого небольшого городка.

Сюжет «Тайны» целиком был придуман самой Красногорской. Это вновь рассказ о верной любви.

Двадцать лет хранит верность своему возлюбленному Калине

панна Роза. Соединить свою жизнь с ним помешал ей в свое время брат Малина, считавший Калину недостаточно богатым женихом. За это время Калина успел уже жениться на другой девушке, родившей ему сына, и овдоветь. Но до сих пор он не может простить своему соседу Малине, что тот не отдал за него свою сестру Розу. Мало того, что Малина разбил его счастье, теперь он не разрешает своей дочке Блаженке выйти замуж за сына Калины — молодого охотника Вита. Во время традиционного празднества, устроенного Малиной в ознаменование окончания жатвы, а Калиной — по случаю завершения постройки нового дома, назревает ссора. Тщетно пытается певец Скрживанек предотвратить ее, прославляя обоих соперников… В этот момент среди балок старого дома Калины старик Бонифац обнаруживает пергамент. В нем некий брат Барнабаш рассказывает, как нужно вести в городе подкоп, чтобы добыть драгоценный клад. С наступлением ночи Калина отправляется на указанное место и начинает рыть подземный ход. И вдруг он приводит Калину в комнату Розы. Она, именно она, и есть для Калины настоящий клад.

Этот сюжетный ход одно время побуждал Сметану назвать свою оперу «Клад». Был и другой вариант — «Старая любовь», но в конце концов композитор сохранил название «Тайна», данное опере Элишкой Красногорской.

Тема «тайны» проходит через всю музыку оперы. Окрашенный в патетические тона, этот мотив появляется в первых тактах увертюры. Он звучит и в сцене, когда Бонифац находит пергамент, и во вступлении ко второму действию, когда Калина начинает искать «клад». Яркую, мажорную окраску приобретает эта тема, достигая кульминации в тот момент, когда Калина, наконец, находит свой клад в старой любви Розы. В победе настоящего, цельного чувства и заключается содержание «Тайны». Искренняя любовь всесильна. Спесивый богач Малина дает свое согласие на брак сестры с Калиной и Блаженки с Витом. Верность в любви и дружбе, побеждающая все раздоры, воспевается в заключительной сцене оперы.

Как всегда у Сметаны, стержневой мотив, а им в этой опере является тема «тайны», скрепляет всю музыкальную ткань и помогает слушателю понять идейно-эмоциональную сущность произведения. Вместе с тем партитура оперы изобилует жанровыми сценами, согретыми порой неподдельным юмором. Картины молотьбы хлеба и народного праздника g его песенно-танцевальными эпизодами — это сочные зарисовки чешской жизни. Четкие музыкальные характеристики отличают всех персонажей оперы, начиная от лирических образов влюбленных

друг в друга Вита и Блаженки и кончая комической фигурой болтливого звонаря Йирки, который разгласил по всему городу «тайну» брата Барнабаша, изложенную на старом пергаменте.

Сметана сам очень любил эту свою оперу, пожалуй, так же, как «Проданную».

За несколько дней до премьеры композитор приехал в Прагу, чтобы быть на последних репетициях.

Уже сам приезд в столицу и встречи с друзьями и знакомыми доставили Сметане большую радость. «Здесь, в Праге, среди друзей и у вас, сударыня, — говорил он Красногорской, — здесь я ни минуты не чувствую себя заброшенным… А дома, в семье, в том повседневном течении жизни, где все заняты своими делами и заботами, из-за которых им не до меня, так привыкли к моей глухоте, как неизбежному злу, что порой забывают о ней; это естественно, и я не удивляюсь и ни на кого не обижаюсь; но мне бывает грустно, когда я вижу, что все они о чем-то говорят, чему-то смеются, а я не могу понять, о чем они так весело беседуют; тогда я чувствую себя отторгнутым от человеческого общества, даже как будто уже погребенным, но все же не имею смелости спросить близких, что там происходит между ними, потому что не хочу нарушать их веселье и принуждать, чтобы кто-нибудь из них писал мне длиннейшее объяснение какой-нибудь мелочи, которая этого и не стоит».

Как в былые времена, утром Сметана заходил в кафе «Славия» и за чашкой душистого кофе проводил там часок, просматривая свежие газеты. Днем он занимался своими делами, бывал на репетиции, а вечера проводил в театре. Присутствие людей ему всегда доставляло удовольствие, а теперь после вынужденного, томительного уединения в Ябкеницах он особенно радовался, очутившись в любимой обстановке театра. Во время действия он следил и за всем происходившим на сцене и за движением дирижерской палочки. И если опера ему была знакома, даже делал замечания насчет темпов. С музыкой нового для него произведения он старался познакомиться по партитуре еще до начала спектакля. Иногда после первого же акта Сметана уходил, говоря: «Вот я уже немного знаю эту оперу и могу идти».

Но если произведение ему нравилось, тогда он сидел до конца.

Во время последних приездов в Прагу Сметана посещал не только спектакли оперного театра. Он охотно смотрел феерии и другие развлекательные зрелища, распространенные в те времена. Друзья композитора заметили это его новое увлечение, и Элишка Красногорская даже как-то спросила Сметану, как он, глубокий ценитель настоящего искусства, находит удовольствие в

таких бездумных, легких развлечениях.

«А вы этого не понимаете? — ответил ей Сметана. — Представите себе глухую, точно мертвую голову, в которую не проникает ни звучание инструмента, ни слово, ни какой-либо другой отзвук жизни! Тогда по крайней мере хочется что-то видеть; мне, как ребенку, хочется на чем-то остановить взгляд, и чем это пестрее, чем больше отличается от привычного зрелища, тем меньше ощущается отсутствие слуха».

Не забывал Сметана и «Умелецкую беседу», почетным членом которой был избран в апреле 1877 года. Приезжая в Прагу, он всегда заходил на ее собрания и охотно играл там, как прежде. Несмотря на болезнь, память композитора не слабела. Он и теперь мог без единой фальшивой ноты исполнять десятки произведений, которых не слышал уже несколько лет. Гибкость пальцев и сохранившаяся пианистическая техника поражали слушателей.

Сметана охотно делился своими воспоминаниями и, опытом. Достаточно было спросить его а каком-нибудь музыкальном произведении или его авторе. Он наигрывал отрывки, говорил об особенностям развития данного жанра.

Однажды зашла речь о Листе. Сметана начал вспоминать его первые приезды в Прагу и исполнение им первого этюда Шопена.

— Он играл его особенно, по-своему, — сказал Сметана. Затем сел к роялю и стал играть этот этюд так, как он звучал у Листа. Подобно Листу, он удваивал ноты октавами, и исполнение его было таким тонким, таким блестяще-виртуозным, что все забыли, что перед ними глухой. Казалось, прежний Сметана, здоровый, полный сил, чудом появился здесь и играл, — столько живой энергии, столько чувства было в этой музыке.

Поездки в столицу Сметана старался максимально использовать, чтобы набраться новых впечатлений. Как прежде, часами бродил он по улицам Праги.

Сметана любил этот город и не переставал любоваться им. Карлов мост, кружевные шпили Градчан, отдельные дома и улицы — все ему было знакомо в этом древнем, прекрасном городе, где он провел большую часть своей жизни. В Праге родились его мечты о красоте и величии родного искусства, в Праге он трудился. Здесь его мечты претворялись в жизнь. К Праге когда-то он уносился мыслью из чужой, холодной стороны, сюда он стремился и теперь из лесной глуши Ябкениц.

Для прогулок Сметана чаще всего выбирал шумную, многолюдную улицу — Фердинандов проспект, где особенно ощущалась полнокровная жизнь столицы. Иногда он доходил до набережной Влтавы, чтобы посмотреть, как подвигается

строительство Национального театра. Новый сбор средств и организованная патриотами в 1878 году народная лотерея принесли много денег. И, глядя на контуры возводимого здания, Сметана лелеял надежды, что скоро увидит на его сцене свою «Либуше»…

Премьера оперы «Тайна» состоялась в так называемом Новом чешском театре, где обычно шли драматические спектакли. Просторное помещение театра позволило дирижеру Адольфу Чеху расширить состав оркестра и увеличить хор. Йозеф Богуслав Ферстер, тогда еще совсем юный, начинающий композитор, присутствовал на премьере 18 сентября 1878 года. Впоследствии он вспоминал, как превосходно звучал в этот вечер хор, пополненный членами знаменитого «Глагола Пражского». Противники Сметаны не преминули отметить это, но по-своему. Они упрекали Чеха, что при постановках опер других композиторов он не проявляет столько старания. Но Чех никогда и не скрывал свою особенную симпатию к старому мастеру. В — дни своих бенефисов в театре он ставил только его оперы. Во время концертных выступлений исполнял его симфонические произведения. И в историю чешской культуры Адольф Чех вошел как достойный преемник Сметаны на посту главного дирижера и руководителя чешского оперного театра, как неутомимый исполнитель и пропагандист его произведений. Чеху принадлежит честь первого исполнения «Либуше», всех опер и симфонических произведений композитора, написанных им в самые трудные годы — годы болезни.

Премьера «Тайны» прошла с большим успехом, чему немало способствовали артисты оперы. Йозеф Лев, Мария Ситтова и Антонин Вавра, Бетти Фибихова и Карел Чех — все вызвали восхищение публики и благодарность маэстро. Сметану много раз выводили на сцену и подносили традиционные букеты и венки. Не менее успешно прошло и третье представление оперы — бенефис композитора.

Критики дружно хвалили оперу, отмечали высокие достоинства либретто. Отакар Гостинский писал, что счастье Сметаны в том, что у него такая либреттистка, как Элишка Красногорская. Ее отточенный, легкий стих гармонировал с мелодичностью музыки, и в то же время язык либретто был предельно прост и понятен. «…Искусство наше действительно обогатилось этой наиболее зрелой работой двух представителей передовых творческих сил нашей культуры», — писал рецензент «Народной, газеты».

вметана и сам понимал, каким замечательным мастером слова была Элишка, и был бесконечно признателен ей за

бескорыстную помощь. Чтобы отблагодарить Красногорскую, которая упорно отказывалась взять от композитора деньги за либретто, Сметана после премьеры «Тайны» на деньги, полученные за сочинение, преподнес ей серебряный кофейный сервиз. На нем были выгравированы названия обеих его опер, написанных на ее тексты.

Газеты отмечали свежесть и красоту музыки Сметаны.

Благодарный сюжет дал ему возможность создать большие музыкальные сцены, в частности двойные хоры, в которых враждующие стороны выступают друг против друга. Сцены эти относятся к наиболее сложным музыкальным эпизодам. Они, так же как вокальные ансамбли и блестящая оркестровка оперы, убедительно свидетельствовали, что болезнь не подорвала трудоспособности композитора, не помешала создать еще одно новое произведение. Но каких поистине героических усилий ему это стоило!..

Хвалебные отзывы раздавались отовсюду. Громче других звучал голос Яна Неруды, неутомимого борца за национальную культуру. Он писал о Сметане: «…достоянием общественности является факт, что каждое его сочинение гениально, что оно обогащает чешское искусство, умножает чешскую славу!»

# ЧЕШСКИЕ ПЕСНИ И ТАНЦЫ

Сметана всякий раз, когда приезжал из Ябкениц в Прагу, заходил к знакомому лавочнику и просил разменять ему небольшую сумму денег. Трудно в деревне обойтись без мелочи, объяснял он. И, застенчиво улыбаясь, добавлял: «Но нужны только самые новые, блестящие монеты». «Мало ли какие причуды бывают у старых людей», — думал лавочник, но с готовностью принимался рыться в своей кассе, чтобы сделать приятное композитору. И только очень немногие знали, что новенькие крейцеры Сметана собирал для своих маленьких друзей в деревне.

Часто в хорошую погоду Сметана совершал дальние прогулки по окрестностям. Крестьяне близлежащих сел привыкли к нему и приветливо встречали «старого пана». Но больше всех его появлению радовались ребятишки, потому что он всегда им рассказывал что-нибудь интересное. Только сядет Сметана на пенек немного отдохнуть, как ребята обступят его тесным кольцом и ждут. Кто постарше и уже обучен грамоте, напишет ему: «Просим рассказать сказку».

— Сказку так сказку, — смеется Сметана. И начинает рассказывать о Златовласке и деде Всеведе, а ребята ловят каждое его слово.

Потом он дает всем по монетке на пряники. Как бы трудно ни приходилось Сметане, на такой случай у него всегда была припрятана мелочь. Он сперва даст самому маленькому, потом другому, третьему… Никто не обижен. Точно стайка птиц, разбегутся ребятишки, чтобы похвастаться дома полученным подарком. А Сметана смотрит им вслед, и худое, изможденное лицо старого композитора светлеет.

Теперь Сметана не мог уже слушать пение крестьян, но по-прежнему любил смотреть, как они веселятся и танцуют. Чтобы попасть на какой-нибудь деревенский праздник, он иногда шел пешком из Ябкениц за несколько километров. Сопровождал его часто старый учитель по фамилии Сухий. Ему было около восьмидесяти лет, и он действительно казался совсем сухим, высохшим, но был еще достаточно бодр. Как большинство чешских учителей, Сухий был хорошим музыкантом. Он знал много старых народных песен и танцев и в молодости часто играл на праздниках и торжествах. Когда Сметана в конце семидесятых годов задумал создать большой цикл чешских танцев для фортепьяно, Сухий познакомил его с некоторыми старинными танцами, которых композитор раньше не знал.

Трогательную картину порой представляли эти два человека, до самозабвения увлеченные музыкой. Сухий писал на листах нотной бумаги мелодию танца. А затем, подсунув под бороду скрипочку и наигрывая эту мелодию, он начинал приплясывать, старательно выделывая сухими костлявыми ногами различные коленца, чтобы пояснить Сметане характер танца. Иногда, опасаясь, очевидно, что его исполнение не произвело должного впечатления, Сухий просил крестьян протанцевать специально для «пана капельмейстера» тот или иной танец. Так, даже на старости лет не переставая учиться у народа, Сметана летом 1879 года создал свои «Чешские танцы».

Состоит этот цикл из четырнадцати фортепьянных пьес. Открывается он четырьмя великолепными польками, которые Сметана написал в один из приездов в Прагу в 1877 году. Остальные десять пьес построены либо на ритмической основе популярных чешских танцев, таких, как фуриант, дупак, скочна, соуседска, либо на песенно-танцевальных народных мелодиях. Здесь Сметана прибегает даже к цитатам. Например, в пьесе «Овес» звучит и развивается мелодия одноименной народной песни. Так же построены пьесы «Медведь» и «Улан».

Каждая пьеса цикла — это своеобразная и выразительная картина. В соответствии с характером танца перед слушателем возникают образы то чинно и важно выступающих деревенских старейшин, то быстрых и ловких молодых парней. Сметана сохранил полностью танцевально-ритмическую основу, но расцветил эти народные мелодии, мастерски варьируя их. Замечательные по красоте, виртуозные фортепьянные пьесы, созданные Сметаной, и поныне входят в репертуар многих пианистов.

К концу 1879 года относятся и пять романсов Сметаны для голоса с фортепьяно. Написаны они на тексты Витезслава Галька из цикла лирических стихов «Вечерние песни». Стихотворения эти, посвященные поэтом своей возлюбленной Доротее Горачковой, по праву считаются одними из лучших во всей чешской поэзии. В 1876 году к ним обращался Антонин Дворжак, когда писал свои знаменитые романсы «Вечерние песни». «Вечерними песнями» назвал свой цикл и Сметана.

Дворжака больше всего привлекала любовная лирика Галька. А Сметана для задуманных романсов выбирал преимущественно те стихотворения, в которых поэт говорит о своих художественных идеалах, о значении и задачах искусства. Правда, романс «Мне казалось, что ты умерла» написан на тот же текст, что и у Дворжака. Но Сметана очень своеобразно раскрыл образы и этого текста и остальных четырех выбранных им стихотворений.

Особенно выделяется своей поэтичностью последний романс цикла — «Из песен своих я сделаю трон для тебя».

Не о любви к женщине повествуют романсы старого мастера. Вместе с Катержиной похоронил он свою первую юношескую любовь, а горечь и разочарование придавали в последние годы мрачную окраску его чувствам ко второй жене. О другой возлюбленной думал он, когда писал свои «Вечерние песни», — о прекрасной многострадальной родине, которую так пламенно любил. Ни прожитые годы, ни страдания — ничто не ослабило этой чистой, великой любви, которая согревала его душу и на чужбине, и в ябкеницком уединении. Именно она придавала силу и прелесть всему его творчеству. «…Независимо от личной выгоды и славы каждый должен трудиться только для отечества… У каждого есть долг перед родиной, а если кто думает иначе, то это измена», — говорил Сметана.

И весь жизненный путь великого мастера служит свидетельством тому, что он сам всегда руководствовался этими высокими принципами.

Впервые «Вечерние песни» Сметаны были исполнены Марией Ситтовой и Йозефом Львом 4 января 1880 года, когда пражская общественность торжественным концертом в большом зале Жофинова острова отмечала пятидесятилетие музыкальной деятельности Сметаны.

Пятьдесят лет прошло с того памятного вечера, когда на эстраде перед жителями Литомышли впервые появился худенький, темноволосый мальчик, покоривший всех своей виртуозной игрой. Теперь, конечно, никто бы не узнал этого мальчика в том седом человеке, который со слезами на глазах благодарил слушателей, провозглашавших ему славу.

От волнения Сметана не мог вымолвить ни слова, но переполнявшие его чувства искали выхода. Сделав знак присутствующим, он подошел к роялю. Все замерли в ожидании. Сметана сел на кончик стула, подавшись вперед всем корпусом. На какие-то секунды руки его застыли над клавишами, и вдруг зал огласился звуками лихой, задорной польки. Радостно возбужденный, Сметана играл так хорошо, как в дни расцвета своих сил. Закончив польку, он заиграл си-мажорный ноктюрн Шопена. К творчеству «польского Моцарта» Сметана до конца жизни испытывал особенную любовь.

Композитор чувствовал, что он устал, устал от всех радостных переживаний этого вечера, но продолжал играть… То было его последнее концертное выступление в Праге как пианиста.

Юбилей мастера отметила и родная Литомышль. Сметана

отправился туда в сопровождении Срб-Дебрнова, Прохазки и двух младших дочерей — Зденки и Божены. Еще по пути, на одной из железнодорожных станций, его поджидала делегация горожан. Празднично убранный город встретил композитора иллюминацией. Толпы людей с факелами в руках вышли ему навстречу. Даже самым высоким гостям не устраивала древняя Литомышль такого горячего приема, какой оказала Сметане.

Грандиозное факельное шествие через весь город провожало его к родному дому. Там в честь юбиляра была исполнена серенада. С теплым чувством смотрел Сметана на пивоварню и двор, где прошли его детские годы. Теперь все здесь казалось совсем другим, не похожим на то, что сохранила память. Даже графский замок стал будто меньше, а от романтической таинственности, которой в свое время наделила его фантазия маленького Бедржиха, не осталось и следа.

В тот же вечер в помещении замкового театра был устроен концерт из произведений Сметаны. А на следующий день по инициативе студенческой молодежи города и с согласия городских властей и старейшин состоялось открытие мемориальной доски. На ней было написано: «Здесь родился 2 марта 1824 года мастер музыки Бедржих Сметана». Внизу доски стояло: «Студенты Литомышли. 1880».

Раньше, когда на долю какого-нибудь отдельного произведения Сметаны выпадал большой успех, враги композитора объясняли это стараниями друзей Сметаны, искусственно раздувавших достоинства и значение его творчества. Но теперь никто не смел сказать этого. Музыка Сметаны с каждым годом завоевывала все большую популярность. И не только благодаря своей гениальной одаренности удалось ему создать произведения, полюбившиеся народу. Этому способствовали ясное понимание композитором идеалов родного народа и прочная, никогда не прерывавшаяся связь с истоками его творчества. Поэтому чешский народ и считал музыку Сметаны своей. Немного было в мире мастеров, которым посчастливилось еще при жизни завоевать такое всенародное признание. Среди этих немногих был Бедржих Сметана.

Композитор не только понимал запросы народа, но и верил в его художественный вкус. Характерен такой случай, происшедший в начале 1880 года. Чехия, находившаяся под властью Габсбургов, не имела собственного государственного гимна. Группа прогрессивных чешских деятелей, боровшихся за возрождение свободной Чехии, объявила конкурс на создание чешского гимна. Сметану также просили принять участие и предлагали ему различные тексты.

Но композитор отказался от этой работы. «Настоящий народный гимн должен забить ключом из самого сердца народа, — сказал он, — та песня, которую народ сам возвысил как гимн, та песня и останется его гимном. До сих пор песня «Где родина моя» служит гимном чешскому народу — пусть же и поют ее до тех пор, пока другая песня не проникнет в сердце». И действительно, эта замечательная песня Шкроупа уже несколько десятков лет исполнялась чехами в самых торжественных случаях, особенно когда они хотели подчеркнуть патриотический характер того или иного собрания.

После выступления Сметаны конкурс был отменен. Вплоть до наших дней песня «Где родина моя» служит чехам государственным гимном.

Весь свой жизненный путь Сметана прошел в ногу с родным народом. Когда патриоты поднимали знамя восстания и пражане строили баррикады, он писал революционные песни и марши; когда создавался чешский оперный театр, композитор трудился для него; наконец когда после ослабления реакции по всей стране стали организовываться сотни хоровых кружков, Сметана находил время, чтобы помочь и этим многочисленным очагам музыкальной культуры. Ни одно сколько-нибудь значительное культурное мероприятие не обходилось без его активного участия. Сметана откликался на любой зов, на любую просьбу. Поэтому даже когда он вынужден был покинута Прагу, к нему продолжали обращаться за помощью. Письма приходили из Праги, Литомышли, Кутной Горы и многих других мест. Сметана по-прежнему старался всем помочь, но порой ему не хватало сил: «Мои коллеги в своей здоровой, счастливой жизни даже не имеют понятия о той борьбе, которую я веду с моей злой судьбой, чтобы иметь возможность работать», — писал он.

Особенно прочную связь со Сметаной поддерживал «Глагол Пражский», и в этом большая заслуга Йозефа Срб-Дебрнова. Дебрнов побуждал Сметану создавать для хора новые произведения. Сметана всегда охотно писал для этого коллектива, но просил друга снабжать его текстами. А сделать это было не так легко. И Дебрнов решил сам попробовать написать текст. Он владел достаточно техникой стихосложения, а к тому же хорошо знал музыку. Чтобы Сметана сразу не отнесся с предубеждением к его первому опыту, он подписал сочиненный им текст не своим именем, а вымышленным — Й. Прокоп.

Конечно, строго говоря, этот текст не отличался высокими художественными достоинствами. Не было их и в последующих стихотворных опусах Дебрнова. Но все же, как бы ни судили их профессионалы, имя. Срб-Дебрнова чехи всегда будут вспоминать

с благодарностью, и не только потому, что он скрасил и облегчил последние тяжелые годы жизни мастера. Благодаря стараниям Дебрнова чешская музыкальная культура обогатилась четырьмя новыми хоровыми произведениями великого композитора.

Несмотря на болезнь, Сметане иногда с удивительной быстротой и легкостью удавалось сочинять. «15 октября я рано утром взял в руки Ваши стихи; маршируя по комнате взад и вперед, я так долго читал их вслух, что слова превратились в музыку, которая появилась на бумаге вначале в виде карандашного наброска, а потом начисто переписанная. Так в течении одного дня был готов Ваш хор», — сообщал он Дебрнову. Поразительно, что, несмотря на глухоту, приемы работы над вокальными произведениями у Сметаны остались прежними.

Первым сочинением на текст Срб-Дебрнова был хор «Приданое». Сметана написал его к юбилейному концерту «Глагола Пражского». Дебрнов верно определил характер, какой должно было иметь это праздничное сочинение. В своих стихах он воспел родину, красоту и просторы ее земли, величие ее городов, и прежде всего «венчанной башнями Праги». Этот текст как бы перекликался с лозунгом «Песней к сердцу — сердцем к Родине».

Величие родины отразил и Сметана в этом коротком, выразительном хоре. Он быстро вошел в репертуар всех мужских вокальных коллективов страны, а «Глагол Пражский» исполнял его как свой гимн. Среди хоровых произведений чешских композиторов «Приданое» занимает такое же место, как «Проданная невеста» среди опер.

Второй хор, сочиненный также в конце 1880 года, называется «Молитва». Сметана никогда не писал религиозных сочинений. И это его сочинение, хотя оно и начинается словами: «Боже вечный…», не имеет ничего общего с теми церковными молениями, которые говорят о покорности и всепрощении. Слова Срб-Дебрнова, взывающие о мире и счастье на родной земле, напоминают текст самого старого чешского песнопения «Господине, помилуй ны». Несмотря на архаичность мелодии, оно было очень популярно среди чехов. С начала шестидесятых годов в Праге стали традиционными ежегодные торжества, на которые съезжались со всех концов страны певческие объединения. Исполнением этого песнопения всегда начинался концерт. Не раз дирижировавший в такие дни объединенным хором, Сметана это хорошо знал. Создавая «Молитву», Сметана хотел дать народу сочинение, которое современными музыкальными средствами еще в большей мере выражало бы мысли и стремления народа. В «Молитве» говорится о свободе народа, о желанной победе над

врагами, то есть о том, что было великой мечтой чехов. И только как бы органное звучание хора, поющего спокойную и простую мелодию, придает хору характер молитвы.

Следующих два маленьких хора Сметана назвал «Hesla», что в переводе означает «лозунги» или «девизы». Такие своеобразные музыкальные «девизы» были у многих чешских хоровых объединений. Этими музыкальными миниатюрами начинались выступления коллективов.

Свои два «Hesla» Сметана написал тоже для «Глагола Пражского». Особенно удачен первый хор, состоящий всего из шести тактов. «Глагол Пражский» начинал им не только выступления, но и все репетиции. Вскоре этот маленький хор, написанный на слова того же Срб-Дебрнова, сделался таким популярным, что его стали петь многие хоровые коллективы. В период фашистской оккупации он раздавался по всей Чехословакии. Его шутливый, безобидный текст не вызывал опасения у эсэсовцев. Но для чехов эта музыка Сметаны, звучавшая среди бесконечных военных маршей гитлеровцев, была символом светлых, прекрасных идеалов народа.

Особое место среди хоровых произведений Сметаны занимает хор «Наша песня». В отличие от «Земледельческой» и «Приданого», где льется широкая, напевная мелодия, «Наша песня» имеет подчеркнуто танцевальный характер и исполняется в ритме польки. Иначе говоря, последний хор Сметаны — полька для хора. Через все творчество композитора проходит в различных вариантах этот чешский танец.

С ним были связаны самые счастливые минуты жизни мастера. И на старости лет один вид танцующих пар мог развеять обуревавшие его мрачные мысли. Это прекрасно знал Срб-Дебрнов. Поэтому, когда ничто уже не могло вернуть Сметане прежней веселости, он предложил композитору стихи, которые хорошо укладывались в ритм танца. Этот текст воодушевил уже смертельно больного мастера, и 20 мая

1883 года он написал свое предпоследнее сочинение «Наша песня».

Радостная, ликующая музыка «Нашей песни» лучше всяких слов говорит о том счастье, которое испытывал композитор, погружаясь в родную ему стихию чешской народной музыки.

# ПОЖАР НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

12 августа 1881 года. Сметана медленно прогуливался вдоль платформы железнодорожной станции Нератовицы, где он обычно садился в поезд, отправляясь в Прагу из Ябкениц. На платформе было пусто., Поезд опаздывал. Сметана начинал нервничать: в Праге его, как всегда, должен был встречать Срб-Дебрнов. Сметана даже вышел на пути, чтобы посмотреть, не виден ли дымок паровоза. Так он стоял несколько минут, глядя вдаль. Вдруг он оглянулся и увидел надвигавшийся на него товарный вагон… Каких-нибудь полтора-два метра отделяли его от верной смерти. Сметана быстро отскочил, и проходивший состав только слегка задел его за плечо. «Боже мой, неужели вы не слышите?..» — кричал ему, отчаянно жестикулируя, стоявший на ступеньках проводник. Но увы! Сметана, конечно, не слышал ни его крика, ни гудков маневрировавшего паровоза, и это чуть не стоило ему жизни. Сметана сел в поезд. Потрясенный этим неожиданным происшествием, он гнал от себя мрачные мысли и думал о Праге. Через месяц должно состояться торжественное открытие Национального театра. Это будет настоящее открытие, не то что было 11 июня. Тогда власти заставили устроить в еще не отделанном театре представление в честь наследного принца Рудольфа и его супруги Стефании, совершавших свадебное путешествие по городам империи. Исполнялась «Либуше». Большая часть мест в театре в тот вечер была отведена городской знати и приехавшим с принцем австрийским придворным… А чехи, строившие для себя этот театр, теснились на галерке. Они возмущались этой вопиющей несправедливостью, но сделать ничего не могли.

Чешская общественность не хотела признавать этого открытия, называла его «ненародным» и «предварительным». На страницах прессы печатались эпиграммы, а «Юмористическая газета» поместила даже рисунок, на котором был изображен план зрительного зала театра. Белой краской там было отмечено, где размещались чехи в день первого спектакля, а черной, заполнявшей почти весь рисунок, — иноземцы.

Через несколько дней театр закрыли для завершения строительства. Чтобы не вызывать еще большего недовольства чехов, правительство разрешило устроить новое торжественное открытие театра. К этому же дню Адольф Чех вновь готовил «Либуше». Он намерен был провести еще дополнительно несколько репетиций. Для этого и ехал Сметана в Прагу. Он хотел сам за всем проследить. Наконец настанет день, о котором он

мечтал столько лет, и в здании великолепного Национального театра его оперу услышат те, для кого она написана. Не чужеземцы, ненавистью к которым была рождена его первая опера, а чехи заполнят зрительный зал. Для них будет звучать его музыка, и пророчица Либуше возвестит им светлое будущее.

Переполох среди пассажиров, бросившихся вдруг к окнам вагона, оторвал Сметану от его мыслей. Он с удивлением смотрел на взволнованные лица и по движению губ говоривших старался понять, что произошло. За окном видны были уже пригороды Праги. Все смотрели в сторону города. Женщины плакали. Достав из кармана листок бумаги и карандаш, которые всегда были при нем с тех пор, как он оглох, Сметана подошел к своему соседу и попросил написать, что случилось.

«Горит Национальный театр», — прочитал он через минуту. Взглянув в окно, он увидел столб черного дыма и снопы искр, поднимавшиеся над набережной Влтавы. Тяжелое свинцовое облако повисло над центром города.

— Национальный театр горит!

Пламя с яростью пожирало великолепный храм искусства, возведенный народом. Порывы ветра разносили во все стороны дым и пепел, и композитор чувствовал, как вместе с этими обуглившимися частицами развеивались его мечты.

— Национальный театр горит! — шептали его дрожащие губы.

Поезд подходил к станции, и в вагоне запахло гарью. Qt этого Сметане сделалось сразу нехорошо, и звон в ушах так усилился, что походил скорее на набат, чем на привычные звуки. В состоянии какого-то оцепенения выбрался он на перрон, где его поджидал Срб-Дебрнов. Вместе они добрались до его квартиры.

Тяжелые мысли и мучительные воспоминания не оставляли Сметану всю ночь. Он вновь и вновь переживал события этого дня и вспоминал те счастливые минуты, когда его «Либуше» была исполнена на сцене сгоревшего Национального театра.

…Совсем недавно, казалось будто вчера, собирался Сметана в театр на премьеру своей «Либуше». Правда, ему не прислали ни одного билета на премьеру, но Сметана даже не удивился: ведь директором был все тот же Майер. Сметана надеялся попасть хотя бы за кулисы. Когда он подошел к театру, вся площадь перед ярко освещенным зданием была уже запружена людьми. Здесь толпились все, кто не смог достать билета даже на галерку. Они пришли сюда полюбоваться на оживший театр, как на протяжении многих лет приходили смотреть на его строительство. Сметана с трудом пробирался к входу сквозь густую толпу. Вдруг кто-то громко крикнул: «Пропустите маэстро

Сметану!»

Повторять просьбу не пришлось. Тотчас же толпа расступилась, очистив Сметане широкий проход. Раздались приветственные возгласы, и все головы повернулись туда, где стоял удивленный мастер. Композитор не слышал, как его имя передавалось из уст в уста, и потому не сразу понял, что это ему, теснясь, уступает народ дорогу к театру.

Увидав композитора, администрация театра в виде особой милости посадила его в директорскую ложу рядом с архитектором Йозефом Зитком — строителем театра. Оттуда Сметана наблюдал бесконечный поток сверкающих мундиров и пышных, богатых нарядов аристократических дам, заполнявших партер. «Вряд ли этим людям придется по вкусу вид гуситской палицы», — подумал он.

После первого действия Сметану и Зитка пригласили в ложу наследного принца. Аудиенция была непродолжительной. Принц что-то говорил сперва Зитку, а потом Сметане. Сметана всматривался в подергивающиеся губы августейшего гостя — эрц-герцога, но ничего не мог понять. Когда принц выжидательно посмотрел на него, он сказал, что не слышит, что совершенно глух уже больше шести лет. Однако среди присутствовавших в ложе никто не догадался написать ему хоть несколько слов. Дамы без церемонии рассматривали глухого композитора, а эрц-герцог просто перестал обращать на него внимание и беседовал с председателем Театрального общества. Так простоял Сметана до конца аудиенции.

После спектакля его чествовали члены «Мештянской беседы». Все радовались тому, что «Либуше», пролежавшая девять лет, была, наконец, поставлена на сцене Национального театра. На банкете, устроенном через несколько дней «Умелецкой беседой», произносились тосты в честь автора. Весь цвет чешской культуры славил Сметану за «Либуше», за его неутомимый труд. Здесь были крупнейшие композиторы Чехии — Дворжак. Бендль, Розкошный, Фибих, здесь были писатели, художники, артисты. Сметана благодарил за теплоту и сердечность, проявляемые к нему, благодарил друзей за поддержку. «Так велика та честь, что мне сегодня оказывают, и я так эгим тронут, что принимаю ее только от имени своих коллег, — говорил он. — Надеюсь, что и им достанутся подобные же почести за их достижения, которые стоят на такой же высоте».

…Все это было совсем-совсем недавно. А день, предшествовавший этой мучительной, бессонной ночи, который чуть не стоил жизни самому Сметане, принес страшное несчастье всему чешскому народу.

13 августа чешские газеты вышли в траурной рамке. «Плачь, родина! Большой Национальный театр сгорел!» — было напечатано на первой полосе «Народной газеты». «Закрой себе лицо, Чехия!» В древности женщины в знак глубокого траура закрывали себе лицо. Такие дни настали для Чехии — Национальный театр сгорел!

Молча стоял Сметана у черного пепелища. Он плакал. Несмотря на ранний час, улицы были полны народу. В этот день не открывались лавки и магазины, город не жил своей обычной жизнью. Все спешили туда, где были погребены их мечты. «Если бы слезы, которые пролил чешский народ при известии о том, что Национальный театр сгорел, упали бы в пламя пожара, то они загасили бы его», — писал Юлиус Фучик.

Никто не знал причины пожара, как достоверно не знают ее и до сих пор. Говорили, что виноваты рабочие, которые устанавливали громоотвод. Они не проявили должной осторожности. Но некоторые утверждали, будто это дело рук провокаторов, подкупленных тайной полицией Габсбургов. Ясно было только одно: огонь был такой силы, что, хотя его рано заметили и бросились тушить, почти вся внутренность театра сгорела до основания.

«Национальный театр был, Национальный театр будет», — произнес кто-то среди толпы. И сотни голосов поддержали его. Национальный театр будет! Тут же на площади, где ветер кружил пепел, объявили новый сбор средств на восстановление пострадавшего театра. Энтузиазм и самоотверженность чехов не знали границ. Через какой-нибудь месяц было собрано больше миллиона золотых, а вскоре сумма, которой располагал комитет по постройке театра, превысила два миллиона.

Не остался в стороне и Сметана. Когда редакция «Далибора» организовывала в помещении Нового чешского театра концерт, сбор от которого тоже предназначался для восстановления театра, Сметана охотно согласился принять в нем участие. «Не ради себя я собираюсь дирижировать, — сказал он на репетиции, обращаясь к музыкантам, — я навсегда отказался от этого, хотя, не скрою, для меня это было тяжело. Делаю я это только потому, что мне предложили выступить в пользу Национального театра. Я хотел это всем сказать, господа, чтобы вы не подумали, что я дирижирую ради забавы. Я должен полностью вам отдаться, — вы играете, а я, собственно, не знаю, что вы играете. Поэтому я должен вас просить, чтобы вы не считали дерзостью то, что я беру на себя смелость руководить такими артистами, я — человек, который не слышит. Прошу вас также отнестись ко мне с особым вниманием. Моим заветным желанием было открыть

Национальный театр, дирижируя исполнением «Либуше», но судьба помешала этому».

Когда вечером 28 сентября 1881 года композитор появился на эстраде, чтобы продирижировать увертюрой к своей «Либуше», зрители встретили его возгласами: «Слава Сметане!» В тот вечер пражане последний раз видели Сметану за дирижерским пультом.

После этого он поехал в провинцию и там выступал как пианист. Все сборы с его концертов шли в фонд восстановления театра. Разбитый, больной, лишенный возможности нормально разговаривать с людьми, Сметана отдавал свои последние силы общему делу. Он понимал, что играет уже не так, как в былые годы. Но он знал, что его имя популярно, и старался использовать эту популярность, чтобы приблизить счастливый день, когда из пепла и руин поднимется театр и снова зажгутся огни его рампы.

Город Писк был последним, где концертировал Сметана. По случайному стечению обстоятельств этот последний в жизни Сметаны концерт состоялся 4 октября — в тот же день, что и его первое публичное выступление в Литомышли. Ровно пятьдесят один год разделял эти два вечера.

Затем Сметана вернулся з Ябкеницы. «Я хочу еще подарить нашему народу то, что я ему должен и что ношу в своем сердце — сочинение большого масштаба», — писал композитор. С марта месяца 1881 года он трудился над новой оперой «Чертова стена».

Работа подвигалась очень медленно. Частые поездки в Прагу, связанные с постановкой «Либуше», затем концертные выступления не позволяли композитору целиком отдаться творчеству. К тому же здоровье его настолько ухудшилось, что он был в состоянии сосредоточиться и сочинять только очень короткое время. «Никто не может себе представить, как мучителен этот вечный шум в моей голове, — писал он Элишке Красногорской, — когда я сочиняю, он превращается в адский грохот, в воющий рев, и при этом появляется множество этих ревущих чудовищ с разинутыми пастями, они приближаются ко мне, грозят мне, я не могу отогнать их и должен бросать работу». Зрительные галлюцинации, возникавшие у Сметаны в последние годы его жизни, все чаще его беспокоили, и порой он не в силах был бороться с этим новым проявлением его страшной болезни. Он зарывался в подушки и так лежал час, два… Иногда уходил из дому, надеясь, что на свежем воздухе это скорее пройдет.

Когда же возвращался к рабочему столу, то с ужасом убеждался, что ничего не помнит. Он терял мысль и на свои нотные строчки смотрел как на что-то новое, совершенно ему незнакомое. Порой приходилось тратить много усилий для того, чтобы вспомнить то, над чем он трудился какой-нибудь час тому

назад. «Состояние мое в целом ухудшилось, а душевно я так удручен, что боюсь самого плохого, — писал он Неруде. — Меня охватывает страх перед безумием. Я сделался таким печальным, что по целым часам сижу и ничего не делаю, ни о чем не думаю, кроме своего несчастья».

Так в невероятных муках рождалась последняя опера «Чертова стена». 17 апреля 1882 года партитура ее была полностью закончена и отослана в Прагу.

А тем временем приближалось сотое представление «Проданной невесты». Все шестнадцать лет не сходила она со сцены оперного театра и постоянно пользовалась успехом у зрителей.

К сотому представлению «Проданной» в театре готовились как к празднику. Даже Майер принимал деятельное участие в подготовке этого торжества. Сметану это немало позабавило. Зайдя накануне в театр, он прошел за кулисы и оттуда увидел, что на сцене шла репетиция. Не желая мешать, он прижался к стене и, оставшись незамеченным, наблюдал за всем происходившим. Через некоторое время композитор догадался, что артисты репетировали театрализованное чествование, которое собирались устроить ему после представления «Проданной невесты». Но забавнее всего было то, что на этой репетиции роль автора «Проданной» исполнял Майер, гордо восседавший в кресле посередине сцены. Он давно уже не пытался соперничать с тем, кого весь народ считал первым музыкантом страны. Он был доволен и тем, что мог несколько минут посидеть на его месте.

В день сотого представления «Проданной невесты» зрительный зал не мог вместить всех. Часть публики стояла в фойе и на лестницах и через открытые двери слушала оперу. И это несмотря на то, что эта музыка не переставала звучать на протяжении шестнадцати лет!

Сметана глядел на это живое человеческое море и невольно вспоминал прожитые годы. Долгий и бесконечно трудный путь прошел он. Но сейчас, когда, его жизнь приближалась к концу, — он хорошо понимал это, — сейчас он видел, что не зря были потрачены силы. Его музыка, прочно вошедшая в жизнь родного народа, завоевывала всеобщее признание. Он заложил основы чешской оперной и симфонической классики. Он проложил дорогу, по которой вслед за ним шли десятки молодых талантливых композиторов, пополняя сокровищницу чешского музыкального искусства. И сотый спектакль — это не просто юбилей «Проданной», а праздник всей чешской культуры, поднять которую до такого высокого уровня помог своим творчеством

Сметана.

Прошло только два — десятка лет. Но за этот период было так много сделано, что уже ни в одной стране не осмелились бы, как прежде, сказать, что творческие достижения чешских композиторов незначительны. Не только в братских славянских, но и в западных странах начинала звучать музыка Сметаны. В Гамбурге ставили его «Две вдовы», в Лондоне исполняли «Влтаву», а Лист просил прислать для исполнения в Веймаре ноты Первого струнного квартета. Он писал Сметане:

«Высокочтимый друг, несмотря на испытания, которые Вам приносят Ваши физические страдания, Вы получаете высокое духовное удовлетворение от того, что к славе Чехии обогатили искусство еще новым выдающимся произведением. Имя Бедржиха Сметаны навсегда сохранится в истории родины. Неоспоримым залогом этого являются Ваши произведения. Достаточно назвать симфонический цикл «Родина» и прекрасную, блистающую героизмом увертюру к «Либуше»…»

Много дней находился Сметана под впечатлением этих радостных переживаний. Но ему суждено было до конца испить горькую чашу испытаний. Его ждал новый жестокий удар — восьмая опера, «Чертова стена», не понравилась зрителям.

Чешская музыкальная пресса старалась морально поддержать композитора. Новотный в «Прогрессе» и Вацлав Зелены в «Далиборе» справедливо отмечали удивительную смелость гармонических сочетаний. В партитуре было много превосходных страниц. «Народная газета» писала, что Сметана является таким зрелым и требовательным к себе мастером, что он никогда бы не выступил перед общественностью с малоценным произведением. Однако они не могли не признать, что премьера, состоявшаяся 29 октября 1882 года, не имела успеха у зрителей. В зале возникал смех тогда, когда по замыслу крмпозитора его совсем не должно было быть. Виной этому, как отмечали газеты, было запутанное либретто и плохо продуманная постановка театра.

Действительно, либретто «Чертовой стены», написанное Элишкой Красногорской, нельзя признать удачным. Сюжет его чрезмерно сложен, и это затрудняет понимание событий. Достаточно сказать, что в опере фигурируют два Бенеша, оба баса, причем один из них — это черт, только принимающий облик Бенеша, а другой, настоящий Бенеш, который разрушает козни своего двойника.

Действие оперы происходит в средние века, когда люди твердо верили в то, что на земле еще свободно хозяйничают черти. Эта вера запечатлелась в поэтичнейшей народной легенде, объясняющей кознями дьявола возникновение огромной скалы

«Чертовой стены». Она врезалась в ложе Влтавы и преградила ей свободный путь. С помощью адских сил воздвиг сатана эту стену, чтобы затопить расположенный вблизи монастырь и погубить укрывшихся там героев, чье счастье не дает ему покоя. Но верная любовь побеждает, разрушает дьявольский замысел, и рыцарь Вок и Хедвика соединяют свои сердца. Разумеется, на основе этой легенды можно было создать оперное либретто, и Элишка Красногорская пыталась сделать это, но, увы, неудачно.

Друзья Сметаны еще в самом начале работы над оперой уговаривали его отказаться от либретто Элишки. Отакар Гостинский предлагал связать его с молодым, но уже достаточно популярным Сватоплуком Чехом. Но Сметана не соглашался. Он не имел уже сил начинать работу с новым либреттистом и прямо написал об этом Элишке Красногорской: «Эти люди не имеют понятия, что значит создать такую большую вещь, как опера, особенно для меня, глухого и измученного страданиями! Неужели они считают, что я добьюсь большего, если они лишат меня того, с чем я уже сжился. А я привык к Вашим стихам, к той музыке, которую я постоянно в них чувствую и которая ни в каких других стихах уже не будет для меня звучать».

Героических усилий стоила Сметане эта опера. На рукописи второго действия он даже пометил, что оно «закончено вопреки всем недугам и страданиям». Поэтому он особенно тяжело переживал ее неуспех.

На третьем спектакле зрителей было совсем мало. Жидкие аплодисменты гулко раздавались в пустом зале.

Когда опера кончилась и занавес опустился, Сметана пошел за кулисы. Друзья, тяжело переживавшие неуспех мастера, услышали, как он, закрыв глаза, из которых текли слезы, шептал:

— Значит, я уже очень стар, я ничего не могу сочинять, не ждите от меня ничего!..

# «ЛИБУШЕ»

Громадные толпы людей заполнили улицы Праги 18 ноября 1883 года. «Народ — себе!» — гласили лозунги и транспаранты, развешанные на зданиях столицы в этот памятный день — день открытия Национального театра.

«Народ — себе!» — два коротеньких слова означали завершение одного из этапов грандиозной эпопеи борьбы и созидательного труда чешского народа.

Совсем преобразилась панорама той части города, где вместо старых покосившихся домов и конюшен возвышалось теперь монументальное, построенное в новоренессансном стиле, величественное здание Национального театра. С волнением и гордостью смотрели чехи — как пражане, так и съехавшиеся в столицу гости — на великолепный архитектурный ансамбль. Архитектор Йозеф Шульц, восстанавливая по чертежам Йозефа Зитка пострадавшее от пожара здание, присоединил к нему и расположенное рядом здание «Временного театра».

И хотя Сметане не пришлось дирижировать своей оперой, он был рад, что имел еще силы приехать в Прагу на открытие театра. Он не смог оценить безукоризненное звучание оркестра и мощного хора, не смог оценить в должной мере и великолепное исполнение Марией Ситтовой роли Либуше. Но все же он был в театре вместе с теми, кто праздновал в этот день свою победу, ибо открытие чешского Национального театра в период продолжавшейся «габсбургской ночи», в эпоху непрекращавшегося гонения на все чешское, было настоящей великой победой народа, отстаивавшего свои права.

Немало трудов на это потратили передовые деятели чешской культуры. Из поколения в поколение направляли они усилия на то, чтобы укрепить любовь народа к своей стране и ее прошлому.

Воспевая в стихах Либуше, Карел Эрбен возвращал читателей к далеким временам, когда Чехия была свободной и независимой, и тем самым пробуждал желание избавиться от ненавистного ига и вернуть себе утраченную свободу. В уста Либуше он вкладывал слова, полные надежды на светлое будущее:

Вижу я зарево, вечу сражений,
Острый клинок твою грудь пробьет,
Узнаешь ты беды и мрак запустении,
Но духом не падай, мой чешский народ!

*(Перевод Ник. Асеева)*

Эти слова невольно приходили многим на ум и тогда, когда они осматривали новое здание Национального театра, украшенное чешскими мастерами, и тогда, когда, глядя на сцену, слушали музыку Сметаны.

…Гремят фанфары, оповещая народ о том, что мудрая Либуше будет чинить суд. Подобно тому, как некогда к ее отцу, Кроку, приходят теперь к юной княжне вое обиженные, все те, кто ищет правды и защиты. Справедливо судит Либуше, всегда подчиняются люди ее приговорам, а часто ей даже удается примирить спорящих. На этот раз ей предстояло рассудить двух братьев — Хрудоша и Штяглава, повздоривших из-за отцовского наследства. Со всех концов страны стекается народ к Вышеграду. Все спешат на холм вблизи замка. Здесь под сенью развесистых вековых лип с древних времен вершили правосудие чешские князья.

Снова и снова торжественно звучат фанфары. Вся в белом, с белоснежным венком на голове, символом чистоты и власти, появилась Либуше и села на отцовский трон. Направо от нее таблицы законов, налево — карающий меч. Слушает Либуше спорящих. Старший брат Хрудош обидел младшего — Штяглава, забрав себе его поля. По совету старейшин Либуше велит Хрудошу вернуть захваченные земли. Но Хрудош не согласен. Он в бешенстве стучит о землю палицей и упрекает княжну в несправедливости. Иного нельзя и ожидать, говорит он, если правит народом женщина: ум ее короток, и ома не может всего понять и рассудить.

Шумит возмущенный народ, волнуется: как смеет Хрудош оскорблять княжну?! Он должен ответить за свой бесчестный поступок!

Закрыв лицо покрывалом, молча слушает Либуше. Наконец она встает и, обратившись к собравшимся, просит их выбрать себе князя. Кого народ выберет, тот и станет ее мужем. А если хотят послушать ее совет, то пусть едут в Стадицы, где живет Пржемысл. Он будет хорошим князем для чехов…

Темный девственный лес покрывает склоны горы. Сюда на лесную поляну призвал Лютобор своего племянника Хрудоша. Поведением на Вышеграде Хрудош опозорил весь их род, и Лютобор, как старший, должен покарать его. Поджидая Хрудоша, точно изваяние стоит Лютобор, могучий и непреклонный, как сама природа этого дикого края. Торопливые шаги в чаще выводят его из оцепенения. Он оглядывается и видит перед собой дочь. Красава кидается ему в ноги. Она умоляет пощадить

Хрудоша, она уже давно любит его. Она, Красава, повинна в размолвке двух братьев!

На поляне появляется и Хрудош. Он знает, что недоброе сулит ему предстоящая встреча с дядей. Но не близкая смерть его волнует. Он думает о другом — о женском коварстве. Красава, которую он любил больше жизни и надеялся скоро назвать своей женой, изменила ему.

Девушка бросается к своему возлюбленному и просит прощения за причиненные ему муки. Во всем виновато ее легкомыслие… Но она по-прежнему любит Хрудоша и готова дать клятву верности. Он должен помириться с братом и загладить свою вину перед княжной.

Лютобор обещает сохранить жизнь Хрудошу, если его простит княжна Либуше…

***

А тем временем пышное посольство подъезжало к владениям Пржемысла. Еще с детства он знал Либуше. Они вместе ходили в школу, вместе бегали по полям и лугам. С тех пор как Либуше избрали на княжеский престол и она поселилась в Вышеграде, он редко видел ее. Но нежный образ девушки постоянно стоял перед его глазами.

Добрую весть привезли Пржемыслу послы Либуше— княжна выбрала его себе в мужья. Радуется Пржемысл, ликуют все его родичи. «Будь счастлив, Либушин муж!» Однако общее веселье и радость омрачены известием о последнем суде Либуше. Быстро собирается в дорогу Пржемысл, а за ним к Вышеграду тянутся и все жители Стадии, чтобы защитить Либуше и наказать дерзкого…

Опять гремят фанфары, сзывая людей на заветный холм. Не добрая, мягкая Либуше теперь должна судить Хрудоша. Князь-пахарь Пржемысл, первый в труде и на поле брани, вынесет свой приговор оскорбителю княгини. Не на шутку волнуется Хрудош, глядя на мужественное, строгое лицо князя. Но Либуше просит мужа помиловать Хрудоша. И Пржемысл, отказываясь от мысли покарать ослушника, прощает его.

Счастлива Либуше — добрым делом началось правление Пржемысла. Судьба родного народа волнует ее больше всего. Дивным свойством наделила судьба Либуше. И она воспользуется им, чтобы возвестить грядущее родной земли, чтобы утвердить в потомках праотца Чеха веру в свои силы.

Прекрасная и величественная, поднимается Либуше со своего

места. Все затихают кругом, глядя в ее лицо. Долго всматривается она в даль, начинает говорить. Она рассказывает о том, что будет на земле чешской через много, много лет после ее смерти. Перед взорами собравшихся одна за другой проносятся картины грядущего. Вслед за образом князя Бржетислава, укрепившего чешское государство, появляется видение Ярослава из Штернберка. Как орел, промчался на коне славный полководец, твердой рукой разметая тучу врагов, надвигавшуюся на родину. Затем вырисовывается образ собирателя земли чешской короля Пржемысла — Отакара II. Его боятся даже татары и называют «железным королем». Могучим государством становится Чехия в XIII веке в его царствование. Но еще большей силы и могущества достигнет она в XIV — «Золотом веке» чешской земли. Строились города, и возводились дворцы, прокладывались дороги, и реки одевались в гранит.

Развивалась торговля, и процветали искусства, но народ страдал и беднел. Как стая черных коршунов, сидели попы и феодалы на груди прекрасной Чехии и высасывали ее кровь. Алчные и ненасытные, они грабили ее сокровища и опустошали закрома. Много мучений перенес чешский народ, но переполнилась, наконец, чаша его терпения, когда полчища «крестоносцев», наемников императора Сигизмунда, устремились на его землю. Они грабили города и села, уводили в плен женщин и детей. И восстали свободолюбивые чехи против панов и чужеземных поработителей. Под руководством Яна Жижки стали они очищать родную землю. Не знал поражений одноглазый гетман. Немеркнущую славу чешскому оружию завоевал этот великий полководец. Шли годы, и кровавые волны крестовых походов разбивались о каменную стену доблести и патриотизма Чешского народа…

Восторженно звучит голос Либуше, когда она приветствует и прославляет защитников отечества. Под звуки грозной маршеобразной песни «Кто же вы, божьи войны», всплывая из мглы, проносятся образы гуситов. Мечи, дубинки, палицы мелькают над их головами. Пал Ян Жижка, но на его место стал другой полководец — Прокоп Большой. И опять бежали разгромленные полчища крестоносцев. Тысячи вражеских трупов покрывали землю, а те, кто спасся от зубчатых копий и железных цепов таборитов, спешили покинуть пределы страны. Славный таборитский гетман Йиржи из Подебрад — вначале правитель Чехии, потом король — добивал их полчища.

Но вот темная пелена скрывает образ короля-великана. Кажется, глухая ночь спустилась над Чехией. И только долго слышится шум жарких сражений…

В трепетном ожидании все смотрят на Либуше. Она делает несколько шагов вперед и, не замечая ни мужа, ни старейшин, простирает руки в сторону синевших за рекой холмов. Лицо молодой княжны озаряется восторгом.

— Не погибнет мой родной чешский народ! Не погибнет он! Он преодолеет все ужасы ада! — восклицает она, указывая на дивное сияние, озарившее небосвод. На фоне этого сияния виден город. К небесам гордо поднимаются высокие кровли домов и храмов, блестят башни и купола. Огни ярко освещенных дворцов отражаются в серебристых водах Влтавы, осененной вознесшимися в небо стрелами стобашенной Праги. И над узором этих башен возвышается твердыня чешской столицы — Градчаны.

— Не погибнет чешский народ!

Простирая руки к городу, долго стоит дочь Крока, символ бессмертия чешской земли. Все громче и шире разливается мелодия таборитскои песни. В ее ткань вплетаются победоносные звуки фанфар, и на этом фоне слышится хор, провозглашающий «Славу» чешскому народу…

Падает занавес и скрывает от глаз зрителей легендарный Вышеград и молодую княгиню. Сотни огней освещают зал великолепного театра. И все сидящие в зале возрожденного театра чувствуют, как счастье и гордость переполняют их сердца.

Тридцать с лишним лет прошло с тех пор, как в копилки театральных сборщиков были опущены первые трудовые крейцеры. Тридцать лет мечтал народ о том счастливом дне, когда распахнутся его двери. Ни козни реакционеров, ни пожар, погубивший почти законченное здание, — ничто не помешало народу претворить свою мечту в действительность. Разве не было это одним из доказательств духовной стойкости и силы народа?

«Народ — себе» — горит золотом над сценой, где в виде женской фигуры изображена Чехия, окруженная музами Мельпоменой и Талией. Лучшие художники и скульпторы украшали театр. Они хотели в росписи показать величие своей родины и ее героическое прошлое. Здесь можно увидеть и гору Ржип, и Бланик, древний Вышеград, и гуситскую твердыню Табор, и, наконец, сверкающие шпили Градчан. Четырнадцать люнетов, выполненных Франтишком Женишком по картонам одного из самых замечательных чешских художников, Миколаша Алеша, украшали просторное фойе. В них художник запечатлел картины земли чешской, мастерски сочетав их с историко-эпическими — и. легендарными сюжетами. Все было полно глубокого смысла и воспламеняло патриотические чувства народа.

Этой благородной цели служило и все творчество Сметаны, в частности его торжественная опера.

В «Либуше» Сметана стремился раскрыть лучшие черты родного народа, те, что считал залогом его бессмертия: справедливость, сплоченность, свободолюбие, мужество и бесстрашие.

Этим стремлением композитора обусловливается и характер музыки оперы. Эпической силой отличается началу увертюры, когда в оркестре появляется торжественная стержневая тема Либуше — тема правосудия и величия родины. Через всю музыкальную ткань проходит этот образ. И в апофеозе он достигает особенно мощного развития, когда в музыке слышатся грозные интонации гуситских напевов.

Но чешский народ — миролюбивый народ. Только опасность, грозящая родине от иноземных захватчиков, заставляет его браться за оружие. Больше звона мечей и свиста пуль чехи любят музыку и песни. И героико-эпическое начало сочетается в музыке «Либуше» с простотой и лирической задушевностью народных мелодий. Здесь слышатся и свадебные обрядовые песни и звуки чешских танцев. Народная основа музыки особенно чувствуется во втором акте, когда и в оркестре и на сцене развертываются картины чешского деревенского быта. Слышатся свирельные наигрыши над полями к песни жнецов. «Гей-я! Гей-я-а!» раздается со сцены, как в жизни.

Во всех четырех основополагающих операх Сметаны главным героем является чешский народ. В «Бранденбуржцах» это пражская, беднота, которую боятся и чужие и «свои» паны; в «Проданной» — сельский люд; в «Далиборе» — соратники рыцаря, вместе с ним идущие на бой с королевскими войсками. Наконец в «Либуше» это весь чешский народ.

Сюжет оперы служит только прологом к патриотическому апофеозу. Часто сменяющиеся картины на сцене показывают историю чешского народа на протяжении многих столетий. И такое же обширное повествование развертывается и в музыке Сметаны. Погружаясь в эти звуки, вглядываясь в картины апофеоза, слушатели забывают и о тяжбе двух братьев, и о романических переживаниях Хрудоша и Красавы. Главное — героическая эпопея и будущие судьбы чешского народа, которые предсказывает пророчица Либуше! Поэтому и музыкальный язык оперы такой величавый и приподнятый, какого нет ни в одном другом произведении Сметаны. Недаром Сметана считал, что «Либуше» никогда не должна стать «очередным» спектаклем оперного репертуара. И только в ознаменование каких-нибудь праздничных событий можно ее ставить.

Такого же мнения придерживаются и теперь крупнейшие знатоки и почитатели творчества Сметаны. С тех пор как

«Либуше» прозвучала со сцены восстановленного театра, она исполнялась во всех торжественных случаях. Ею в Национальном театре обычно открывается театральный сезон. Ею отмечаются народные праздники и такие события, как, например, сооружение в Праге памятника Яну Гусу. И всякий раз Либуше благословляет родной народ, провозглашает ему бессмертие и славу.

В годы второй мировой войны гитлеровцы, хозяйничавшие на чешской земле, запретили исполнять эту патриотическую оперу Сметаны. Только в мае 1945 года возродилась «Либуше» на сцене пражского Национального театра.

# ПОСЛЕДНИЙ ЛИСТ

Люди! Как хорошо, что кругом есть люди! Часами бродил Сметана по Праге, изредка приподнимая шляпу, чтобы ответить на почтительные поклоны. Временами он останавливался и переводил дыхание, любовался каким-нибудь видом, а затем снова шел дальше, тяжело переступая с ноги на ногу. Тело его, когда-то стройное и гибкое, как-то все обмякло и, несмотря на худобу, казалось непосильным грузом для ослабевших ног. Прохожие, узнав мастера, останавливались и провожали долгим взглядом его медленно удалявшуюся фигуру.

Каждый приезд в Прагу был для Сметаны праздником. Какое счастье было бы не уезжать отсюда вовсе… И как недорого стоило это счастье — всего 300 золотых в год. Но именно этих 300 золотых и не было у прославленного композитора.

Раньше, когда Сметана был здоров, он, получал примерно такую сумму за одно лишь концертное выступление, а теперь… Теперь все было иначе. Дирекция театра отказывалась прибавить больному Сметане жалованье. Ей ли было понять, как жизненно необходимо для больного композитора остаться в Праге, среди чутких друзей и поклонников, как нестерпимо тяжело было временами ему в Ябкеницах.

В зимние месяцы, когда бушевала непогода и голодные волки в поисках добычи совсем близко подходили к дому лесничего, Сметана почти не покидал своей комнаты. Сидя целые дни в четырех стенах, глядя на поблекшие лепестки развешанных вокруг венков — свидетелей его былых триумфов, композитор не находил себе места от тоски. И только одна музыка, верная спутница всей его жизни, скрашивала его одиночество. Он весь отдавался ей, стараясь хоть здесь найти спасение от гнетущих мыслей, приводивших порой его в ужас.

Бывали счастливые дни, когда ему удавалось плодотворно поработать, и, встав из-за стола, он с удовольствием потом разглядывал исписанные нотные листы. Но последние два года это случалось редко. После провала «Чертовой стены», доставившей столько тяжелых переживаний композитору, у Сметаны участились галлюцинации. Теперь он так часто стал видеть перед собой чудовища, что даже привык к их присутствию. Ему казалось, что они в некоторые дни появлялись значительно чаще, чем кто-нибудь из членов его семьи. Но Сметана их не боялся. Наоборот. Он убедился, что они его боятся, боятся его взгляда, боятся музыки.

Поэтому, когда однажды перед его глазами появилось

необычно много этих фантастических существ, Сметана вначале даже не обратил на них внимания. Несмотря на усиливавшийся шум в голове, он спешил дописать музыкальную фразу. А чудовища все ползли. Они протягивали к Сметане свои морды и скалили зубы. Один… два… три… Покачивая своими неуклюжими телами, они с ревом ползли к нему ближе и ближе. Пять… шесть… Глядя на их разинутые пасти, Сметана вдруг почувствовал, как его охватывает ужас. Десять… двенадцать!..

Им овладела ярость, он хотел броситься на них и разогнать. Но сил нет!.. А они все ближе и ближе…

Когда Сметана очнулся, он долгое время не мог понять, что с ним произошло. Он не узнавал лиц родных, хлопотавших вокруг него, не понимал, где он. Ни одно имя, ни одно событие не воскрешала память. Да к тому же и язык перестал подчиняться. Так длилось некоторое время, но потом память стала проясняться. Как из пучины чего-то бесформенного, вязкого и темного, выплывали знакомые имена, образы. Восстанавливалась и способность речи. Однако через несколько дней все повторилось опять.

«Врачи запретили мне читать, писать, думать и т. д.; наверное, запретили бы и слушать то, что делается вокруг меня, если бы этого не сделала судьба — этот более могучий властелин, чем все эти доктора», — писал Сметана 8 мая 1883 года.

Благодаря стараниям врачей и второй припадок у Сметаны тоже прошел бесследно. Остался только страх, страх уединения, страх перед появлявшимися чудовищами, предвещавшими очередные физические мучения. Он стал бояться своей комнаты в Ябкеницах и стремился к людям, искал их общества. С ними ему было легче. Когда он сидел в театре или просто бродил по улицам Праги, поглядывая на снующих прохожих, темная пелена, застилавшая порой все предметы, реже спускалась перед его глазами, не так мучительны были шум и головная боль.

Поэтому, когда 9 сентября 1883 года Сметана, наконец, получил долгожданное сообщение об увеличении ему жалованья, радость его была безгранична. Как раз в это время *у* Сметаны в Ябкеницах гостил Срб-Дебрнов. Все сидели за обеденным столом, когда почтальон принес письмо от нового директора чешского оперного театра Франтишка Адольфа Шуберта. Он все же заставил дирекцию увеличить Сметане жалованье. Сметана прочитал письмо, и лицо его прояснилось, глаза загорелись.

«Я испытывал невыразимую радость от того, что мне довелось тогда видеть радующегося Сметану; редко когда на его долю выпадали такие минуты», — вспоминал Срб-Дебрнов. На столе появилась бутылка мельницкого белого вина, все поздравляли

Сметану.

С этих, пор он не переставал мечтать о переезде в Прагу. И,\ приехав в столицу в ноябре на открытие Национального театра, твердо решил, что вернется в Ябкеницы Только затем, чтобы забрать семью. Не поздно ли? Нет! Сметана гнал эту мысль от себя и, хотя чувствовал, что слабеет с каждым днем, надеялся, что Прага прибавит ему жизненных сил.

Милая, прекрасная Прага! На ней теперь были сосредоточены все помыслы композитора, возвратившегося через десять дней после торжеств в Ябкеницы. Он Готов был верить, что здоровье еще вернется к нему. Только бы переехать в Прагу, дышать каждый день ее воздухом, видеть постоянно вокруг себя людей! Он опять будет сочинять, как в былые годы. Эти радужные планы нашли отражение в письме к Срб-Дебрнову, которое Сметана послал в канун нового, 1884 года. Кончается оно следующими словами: «…итак, я радостно восклицаю новому году: в добрый час! — и потом буду работать, как здоровый музыкант».

Этими светлыми мыслями о Праге навеяно и но-ное произведение Сметаны «Пражский карнавал». Задумано оно было как большая симфоническая сюита. Автор хотел дать картину праздничного карнавального веселья стобашенной Праги…

Но врачи категорически запретили Сметане сочинять. Больше того, ему запретили знакомиться с чужими сочинениями, запретили читать книги и журналы. Непослушание грозило потерей рассудка. Да Сметана и сам чувствовал, что иногда разум ем-у изменяет. «Я не смею возобновить творческой работы до тех пор, пока не будет доказано, что мой мозг и его душевная жизнь здоровы», — писал он Срб-Дебрнову. И он перестал читать книги и ноты. Но как только наступало некоторое облегчение, композитор сейчас же тайком от родных и близких принимался сочинять.

Так сочинялся им второй струнный квартет и «Карнавал». Сметана писал буквально по нескольку тактов в день, но писал. Он вспоминал молодые годы, снова переживал радость тех часов, когда в маскарадном костюме кружился в вихре танца. В его больном мозгу действительные воспоминания перемешивались с фантастическими образами — плодами нарушенного мышления и фантазии, Иногда ему казалось, что сквозь закрытые двери в его комнату входят нарядно одетые дамы и начинают танцевать. Он вставал из-за стола, приветствовал их, раскланивался и начинал уговаривать вернуться в Прагу. Там так хорошо! И для танцев есть больше места. Он непременно туда приедет. Скоро-скоро! И привезет свой «Карнавал».

Заслышав возбужденный голос отца, Софья бросалась к его

двери и сквозь узкую щель следила за ним. Без слез она не могла смотреть на его худую, изможденную фигуру, изгибавшуюся в изящных поклонах.

Здоровье Сметаны ухудшалось с каждым днем. И «Пражский карнавал» остался незаконченным. Написал он только первую часть задуманного цикла — Вступление и Полонез, причем в Полонезе была им использована тема еще из гетеборгских набросков.

3 января 1884 года в концерте «Умелецкой беседы» в зале Конвикта музыканты оркестра Национального театра исполнили Второй струнный квартет. На автобиографичность этого произведения указывал сам Сметана. «Наперекор врачам я сочинил квартет, — говорил он Зеленому. — Новый квартет начинается там, где кончается первый — после катастрофы. Он представляет собой музыку, которая звучит у человека, утратившего слух».

Второй квартет Сметаны — это повествование о трагической борьбе полного созидательных стремлений художника с надвигающейся гибелью. Несмотря на большую драматическую напряженность и мятежную порывистость музыки, в этом произведении все же появляются эпизоды, воспринимающиеся как народно-танцевальные сцены. Например, во второй части, где композитор использовал созданный им еще в конце сороковых годов набросок польки. В квартете часто слышатся песенные интонации, трагические образы, возникающие в начале первой части, сменяются то певучими мелодиями, то героическими, фанфарообразными звучаниями, и весь финал произведения воспринимается как победа возвышенных чувств и стремлений мастера над страданиями тела.

Совсем другое, тягостное впечатление произвел на слушателей «Пражский карнавал», впервые исполненный через \месяц— 2 марта 1884 года — в торжественном концерте, посвященном шестидесятилетию композитора. Резкие диссонирующие созвучия, раньше совсем несвойственные музыке Сметаны, неприятно поразили слушателей. У некоторых невольно возник вопрос, не изменил ли композитору внутренний слух — его верный помощник. И только через сорок лет, когда к столетию со дня рождения композитора готовили новое полное издание его сочинений, разрешилась загадка «Пражского карнавала». Чешские исследователи установили, что Сметана, работая над этой своей последней симфонической партитурой, допустил ряд чисто технических ошибок, вернее описок. Это и не удивительно, если учесть, в каком состоянии он находился в тот период. Эти ошибки, вкравшиеся в партии отдельных

инструментов, и породили те гармонические «новшества», которые так Неприятно поразили слушателей в день первого — исполнения «Карнавала». Потом нашлись даже люди, которые пытались в описках старого мастера найти истоки модернизма. Но это были напрасные попытки. Сметана никогда не изменял реалистическому направлению в музыке. И хотя его последнее симфоническое произведение нельзя отнести к числу больших творческих достижений, однако и здесь Композитору удалось создать картину народного праздника, удалось еще раз, на краю могилы, показать свою любовь к жизни, богатство творческого воображения и мастерство.

С каждым днем Сметана терял силы. Он так плохо себя чувствовал, что не могло быть и речи о переезде в Прагу. Но и в эти тяжелые дни он не переставал думать о музыке. Он решил вернуться к оперному жанру.

Кажется просто невероятным, чтобы человек, которого так терзала болезнь, мог серьезно думать еще о создании оперы. Невероятно, но это так! Сметана мечтал еще написать для Национального театра две оперы — комическую и трагическую. Остановка была только за текстами, и поэтому он решил вернуться к своему старому замыслу — к «Виоле».

Еще в 1871 году Элишка Красногорская предложила ему основанное на сюжете шекспировской «Двенадцатой ночи» либретто «Виолы». Но тогда Сметана был увлечен работой над «Либуше». В 1875 году он совсем уже было собрался писать эту оперу и даже делал некоторые наброски, но либретто «Поцелуя» ему понравилось больше, и «Виола» снова была отложена. Либретто и некоторые первоначально сочиненные темы для нее долгое время хранились у Срб-Дебрнова. И вот теперь Сметана опять Принялся за «Виолу».

Такт за тактом, строка за строкой создавалась «Виола». Наконец был сочинен первый акт. Но в январе 1884 года Сметана вдруг почувствовал себя очень плохо. Нотные знаки прыгали перед глазами, удержать в голове музыкальные темы оперы и продолжать их развитие не было никаких сил. Сметана понял, что ему не суждено закончить эту оперу.

25 февраля на новом недописанном листе партитуры «Виолы» он написал «Последний лист». Это и был последний нотный лист, написанный рукой Сметаны, — последняя страница его творческой жизни.

Катастрофа приближалась гигантскими шагами. Фантастические видения преследовали Сметану. Теперь в его комнате постоянно кто-нибудь дежурил. Наконец он совсем перестал узнавать людей, и по совету врачей родные решили

поместить композитора в больницу для душевнобольных.

Дождливым ранним утром 23 апреля 1884 года к крыльцу домика лесничего подъехала коляска. Из дома вывели Сметану. Он был спокоен и безучастен ко всему. Шварц бережно усадил его в коляску, заботливо укутал ноги одеялом. Сам он сел рядом, а напротив поместился верный Срб-Дебрнов. У коляски стояла заплаканная Софья. На крыльце заливались слезами Беттина и дети. Экипаж тронулся, навсегда увозя Сметану из Ябкениц. Его везли в Прагу, милую прекрасную Прагу, о которой он так всегда мечтал. Правда, теперь ему это было безразлично…

Сметану положили в клинику на Катержинской улице.

12 мая 1884 года около четырех часов дня Вацлав Зелены, друг Сметаны, которому мы обязаны ценными воспоминаниями о нем, пришел навестить композитора. Получив указания, как найти палату, где лежал Сметана, Зелены поспешил туда. Возле дверей он столкнулся с двумя людьми в белых халатах, выходившими из комнаты.

— Здесь Сметана? — спросил Зелены.

— Только что скончался, — послышалось в ответ. Зелены бросился в палату.

В маленькой, залитой солнцем комнате лежал композитор. Голова его глубоко погрузилась в подушку. Разметавшиеся по белой наволочке длинные седые волосы отливали серебром. Под одеялом вырисовывались контуры неподвижного изможденного тела мученика. Только сжатые в кулаки, еще теплые руки мастера говорили о борьбе, о той страшной последней схватке с жестокой судьбой, в которой он был, наконец, побежден…

Рано утром 15 мая удары колоколов нарушили покой пражан. Это был не обычный звон, не та радостная симфония звуков, какой заслушивался Сметана в молодые годы. Мрачно и грустно гремели колокола, оповещая чешский народ о постигшей его великой утрате.

Прага хоронила своего любимого композитора.

Сквозь открытые двери Тынского храма, в центре которого как будто на пьедестале из цветов возвышался гроб с телом композитора, неслись скорбные голоса «Глагола Пражского» и других хоровых коллективов.

Вся Староместская площадь и прилегающие улицы были запружены народом. Сюда спешили стар и млад, пражане и жители соседних городов и сел, чтобы сказать последнее «прости» тому, кто всю жизнь преданно служил народу.

Когда выносили гроб с телом и устанавливали на катафалк, площадь огласилась звуками похоронного марша, сочиненного Адольфом Чехом. В этой печальной музыке не трудно было узнать

хорошо знакомые темы сметановских опер, как будто сами творения великого мастера оплакивали его смерть.

Возле Национального театра процессия остановилась. Здесь состоялось торжественное прощание с усопшим мастером. Пели солисты, хор… и, покрывая все, звучал марш из «Далибора» — этого любимого детища композитора, не понятого вначале многими его современниками. Как незаживающая рана, тревожили всю жизнь Сметану воспоминания и судьба этой злополучной оперы, и, зная это, друзья, чтобы порадовать его в последние месяцы жизни, издали клавир «Далибора». Но увы! Было слишком поздно. Клавир вышел из печати в апреле 1884 года, когда Сметана уже не понимал, что он держит в руках.

У ограды кладбища большая часть многотысячной толпы провожавших должна была остановиться. Только близкие друзья и соратники последовали за гробом. После прощальной речи председателя «Умелецкой беседы» Яна Стракатого под звуки народного гимна «Где родина моя» тело Сметаны было предано земле…

Оборвалась жизнь «певучего гения чешского народа», оборвалась тогда, когда он был еще полон творческих замыслов. Но музыка его продолжала звучать.

Вечером после похорон чешская общественность собралась в помещении Национального театра. Когда в зале погасли огни и взвился занавес, зрители увидели живую картину. На сцене стояли три парки, три Загадочные женщины, которые, по мифологическим верованиям древних греков, сучили нить человеческой жизни. Клото ее начинала, Лахезис продолжала, а Атропа обрывала.

Ты песни пел о жизни, счастье и любви, —

читала под звуки фанфар «Далибора» любимица пражан — драматическая актриса Марушка Биттнерова, и слова этого пролога, написанного Элишкой Красногорскощ воскрешали светлый облик мастера, безгранично любившего жизнь и родной народ.

О, чех великий! Благодарности гы пальму
прими от нас, а с ней росу народных слез…

И, побеждая печаль и горе утраты, как гимн великому мастеру прозвучала затем «Проданная невеста». Ее задушевная, жизнеутверждающая музыка, пронизанная солнечным теплом и

лаской, была залогом вечной славы и бессмертия ее творца.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Горечь жизни я вкусил в полной мере, как мало кто другой; но я испытал также минуты прекрасные, волшебные да и величественные! — писал Сметана в одном из писем в последние годы своей жизни. — Надеюсь, что я уже достиг поставленной перед собою цели или, во всяком случае, приблизился к ней. А целью моей было доказать, что мы, Чехи, не только музыканты-исполнители, как нас называют другие народы, говоря, что у нас больше таланта *в пальцах,* чем в мозгу; а что мы также одарены и *творческой силой* и *имеем* свою *национальную самобытную* музыку. Как далеко я ушел вперед, об этом я не могу судить, пусть судит мир».

И в наше время уже весь мир оценил заслуги Сметаны, который поднял чешскую национальную музыку на невиданную высоту. Он создал основы классической чешской оперы, симфонизма, хоровой и камерно-инструментальной музыки. Он заложил фундамент могучей школы отечественных мастеров. Его опыт усвоили чешские классики Дворжак, Фибих, Яначек. На его произведениях учились поколения чешских композиторов вплоть до нашего времени. Близость к сметановским традициям ощущается в таких прекрасных произведениях, как удостоенная Золотой Медали Мира кантата Вацлава Добиаша «Строишь рюдину — укрепляешь мир» и Вторая симфония Яна Гануша. Наследие Сметаны принесло громадную пользу и словацкой музыке. Сметановские принципы народности ощущаются, например, в первой национальной словацкой опере «Крутнява» («Водоворот»), написанной нашим современником Эугеном Сухонем.

Музыка Сметаны глубоко связана с чешским народным творчеством. Именно поэтому даже тогда, когда в чешскую музыку временами проникают чужеродные модернистские веяния, сметановские традиции всегда побеждают. Их неизменно отстаивают передовые деятели культуры. И в этом особенно большая заслуга крупнейшего чехословацкого ученого академика Зденка Нееддлого, который всю жизнь посвятил изучению и популяризации творчества Сметаны.

В Чехословакии нет ни одного оперного театра, где бы не ставились оперы Сметаны. Даже единственный акт «Виолы» неоднократно исполнялся. В стране нет ни одного симфонического оркестра, хора или камерного ансамбля, ни одного солиста или дирижера, в репертуаре которых не было бы сочинений великого композитора. В любом уголке страны, в

самой маленькой деревушке знают музыку Сметаны, играют и поют его мелодии. Не много есть в мире композиторов, творчество которых занимало бы такое почетное место в жизни всего родного народа.

В Праге создан музей Бедржиха Сметаны, который разместился в большом прекрасном здании на набережной Влтавы недалеко от Национального театра. Там собраны и бережно хранятся все рукописи великого композитора, личные вещи и связанные с его жизнью и творчеством материалы. В музеи также превращены литомышльская пивоварня ч дом лесничего в Ябкеницах. Во многих городах Чехословакии стоят памятники Сметане. Великолепный бронзовый бюст работы крупнейшего чешского скульптора Йозефа Мыслъбека украшает фойе Национального театра, созданию которого столько сил и энергии отдал композитор.

По установившейся традиции каждый год в день смерти композитора—12 мая на Вышеградском кладбище собирается чехословацкая общественность, чтобы почтить память великого основоположника чешской музыкальной классики. А вечером во всех концертных залах столицы звучит его музыка, в театрах идут его оперы — так начинается ежегодный международный музыкальный фестиваль «Пражская весна».

Громадный талант и высокое мастерство Сметаны завоевали его произведениям признание и в других странах. Лист первым оценил огромное музыкальное дарование Сметаны. Узнав о смерти композитора, Лист писал чешскому музыканту Навратилу: «Смерть Сметаны меня потрясла. Он был гений».

Еще при жизни Сметаны оперы его начали ставиться за пределами родины. Завоевывая постепенно мировое признание чешской музыке, они обошли оперные сцены многих стран. Крупнейшие мастера знакомили общественность с самобытными произведениями чешского композитора. Среди них был и такой гениальный, по определению Чайковского, дирижер, как Густав Малер. Под его управлением в Гамбурге шли «Проданная невеста», «Далибор», «Поцелуй» и «Две вдовы», причем для некоторых постановок он даже выписывал певцов из Праги. Когда он появился в Вене, то в качестве своей первой оперной премьеры поставил «Далибора». И даже перебравшись через океан, не изменил своим прочным симпатиям и в Нью-Йорке с успехом дирижировал «Проданной невестой».

Как уже говорилось, петербургская постановка «Проданной невесты» была первой зарубежной постановкой оперного произведения Сметаны. Затем русская общественность познакомилась с «Далибором» и симфонической поэмой «Влгава»,

которая, кстати сказать, теперь принадлежит к числу самых популярных симфонических произведений мировой музыкальной литературы. В советское время музыка Сметаны получила особенно широкое распространение в нашей стране. Оперы его ставятся почти всеми театрами Советского Союза и постоянно исполняются по радио. С концертных эстрад звучат не только камерно-инструментальные, хоровые, но и симфонические произведения Сметаны. К числу лучших исполнителей этих произведений принадлежали выдающиеся советские дирижеры В. А. Дранишников и: Н. С. Голованов. Государственное музыкальное издательство в Москве выпустило клавир «Проданной невесты» с новым переводом Сергея Михалкова.

В ноябре 1958 года, когда московская общественность торжественно отмечала 75-летие со дня открытия пражского Национального театра, в Большом зале Всероссийского театрального общества с глубоким уважением и любовью вновь произносилось имя Бедржиха Сметаны. Советские ученые и деятели театра в своих выступлениях воздавали должное основоположнику чешской классической музыки, который героически боролся за создание ее очага, каким поныне является Национальный театр. Под конец выступил присутствовавший в зале крупнейший современный чешский композитор Вацлав Добиаш.

Он говорил о том колоссальном значении, какое имеют сочинения Сметаны, о том, как чешские и; словацкие музыканты учатся у Сметаны служению родному народу. В заключение своего взволнованного выступления Добиаш сказал, что в XIX веке в Чехии было много писателей, музыкантов и художников, обессмертивших свои имена и прославивших родину, но среди них лишь один был не только великим деятелем культуры, но и великим человеком. То был Бедржих Сметана.

# КРАТКИЕ ПОЯСНЕНИЯ К СОБСТВЕННЫМ ИМЕНАМ

*Алеш Миколаш* (1852–1913) — один из крупнейших чешских художников, продолжатель реалистических традиций Манеса, автор нескольких сот рисунков, иллюстрирующих чешские и словацкие народные песни и пословицы.

*Бенда Йиржи* (1722–1795) — один из крупнейших чешских композиторов и дирижеров XVIII века, автор многочисленных музыкально-сценических и инструментальных произведений, создатель жанра мелодрамы. Деятельность Бенды высоко ценил Моцарт.

*Бенда Франтишек* (1709–1786) — брат Йиржи Бенды, знаменитый чешский скрипач и композитор.

*Бендль Карел* (1838–1897) — чешский композитор, автор многочисленных популярных в свое время опер, а также хоровых произведений, исполняющихся до сих пор.

*Бенневиц Антонин* (1833–1926) — чешский скрипач и педагог, долгое время был директором Пражской консерватории.

*Вавра Антонин* (1847–1932) — тенор, солист чешского оперного театра, принимавший участие в премьерах пяти последних опер Сметаны.

*Венциг Йозеф* (1807–1876) — писатель, поэт и переводчик, автор либретто «Далибора» и «Либуше», первый председатель «Умелецкой беседы».

*Галек Витезслав* (1835–1874) — поэт и писатель, автор цикла лирических стихов «Вечерние песни», на тексты которых писали романсы Бедржих Сметана и Антонин Дворжак.

*Ганка Вацлав* (1791–1861) — поэт, ученый и публицист, видный деятель будительского движения, придававший большое значение связям чешского народа с другими славянскими народами.

*Геллер Фердинанд* (1824–1912) — чешский композитор и хормейстер.

*Гостинский Отакар* (1847–1910) — профессор эстетики Пражского университета, автор книги «Бедржих Сметана и его борьба за современную чешскую музыку» и ряда других работ.

*Гуммель Иоганн Непомук* (1778–1837) — немецкий пианист и композитор.

*Гржимали Войтех* (1842–1908) — чешский скрипач и композитор, автор опер «Зачарованный принц» и «Шванда Дудак».

*Гржимали Ян* (1844–1915) — брат Войтеха Гржимали,

чешский скрипач и педагог, с 1868 года — преподаватель, затем профессор Московской консерватории.

*Дрейшок Александр* (1818–1869) — знаменитый чешский пианист, с успехом выступавший во всех европейских странах, с 1862 года — профессор Петербургской консерватории.

*Дусик Ян Ладислав* (1760–1812) — чешский пианист-виртуоз и композитор, более известный под офранцуженным именем Жан Дюссек, автор многочисленных фортепьянных пьес, пользующихся популярностью до нашего времени.

*Живный Войтех* (1756–1840) — чешский пианист и педагог; значительную часть своей жизни провел в Варшаве, где у него учился Шопен.

*Зелены Вацлав Владивой* (1852–1892) — писатель и критик. Его многочисленные статьи изданы отдельной книгой «О Бедржихе Сметане» (Прага, 1894).

*Йиранек Йозеф* (1855–1940) — чешский пианист и композитор, ученик Сметаны.

*Йирасек Алоис* (1851–1930) — классик чешской литературы.

*Киттль Ян Бедржих* (1809–1868) — чешский композитор и педагог, в 1843–1865 годах — директор Пражской консерватории.

*Колар Йозеф Йиржи* (1812–1896) — чешский писатель, драматург и переводчик, преподаватель русского языка в Пражском университете. В его переводах ставились в Праге оперы Глинки. На слова Колара написана «Песня свободы» Сметаны.

*Копецкий Матей* (1762–1846) — автор и постановщик многочисленных пьес для кукольного театра, связанных с чешской народной традицией.

*Лауб Фердинанд* (1822–1875) — знаменитый чешский скрипач, с 1866 года — профессор Московской консерватории.

*Лев Йозеф* (1832–1898) — баритон, один из лучших певцов чешского оперного театра, большой друг Сметаны, который писал для него партии Пржемысла в опере «Либуше», Калины — в «Тайне» и Вока — в «Чертовой стене».

*Лукес Ян Людевит* (1824–1906) — тенор, солист чешского оперного театра, один из основателей и первый хормейстер знаменитого мужского хора «Глагол Пражский».

*Малефиль Фелисьен* (1813–1868) — французокий поэт и драматург.

*Мареш Ян Антонин* (1719–1794) — чешский композитор и валторнист, прославившийся созданием «роговой музыки» в России.

*Мехура Леопольд Эвжен* (1803–1870) — композитор, автор первой чешской оперы на сюжет из русской литературы («Мария Потоцкая»).

*Мошелес Игнац* (1794–1870) — уроженец Праги, пианист-виртуоз и композитор, пользовавшийся в свое время европейской известностью.

*Мысливечек Йозеф* (1737–1781) — знаменитый чешский композитор, автор многочисленных опер, симфоний и других произведений, прославившийся в Италии, где его называли «божественным чехом».

*Мысльбек Йозеф Вацлав* (1848–1922) — крупнейший чешский скульптор.

*Новотный Вацлав Иуда* (1849–1922) — чешский композитор, публицист и переводчик, много сделавший для пропаганды русской музыки в Чехии. В его переводах на сцене пражского Национального театра шли оперы Чайковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама».

*Паизиелло Джованни* (1741–1816) — выдающийся итальянский композитор, автор множества опер и других произведений.

*Палечек Йозеф* (1842–1915) — чешский оперный певец (бас), долгое время живший в Петербурге, где он выступал на сцене Мариинского театра, занимаясь также режиссерской деятельностью.

*Патера Адольф* (1836–1912) — чешский общественный деятель, друг Балакирева и Чайковского.

*Пех Йиндржих* (1837–1905) — брат Элишки Красногорской, выдающийся педагог, одно время работавший преподавателем в музыкальной школе Сметаны и Геллера.

*Прохазка Людевит* (1837–1888) — чешский пианист, композитор и музыкальный критик, ученик Сметаны, его верный друг и соратник.

*Розкошный Йозеф Рихард* (1833–1913) — чешский оперный композитор, автор одиннадцати музыкально-сценических произведений, из которых опера «Святоянские пороги» имела самый большой успех.

*Сабина Карел* (1813–1877) — чешский писатель и журналист, автор либретто «Бранденбуржцев в Чехии» и «Проданной невесты».

*Светла Каролина* (1830–1899) — чешская писательница, автор ряда повестей и романов.

*Ситтова Мария* (1852–1907) — сопрано, примадонна чешской оперы с 1873 по 1898 год, исполнявшая первые роли во всех пяти последних операх Сметаны.

*Скугерский Франтишек Зденек* (1830–1892) — чешский композитор и педагог, директор Органной школы.

*Славик Йозеф* (1806–1833) — знаменитый скрипач-виртуоз,

прозванный «чешским Паганини».

*Сладковский Карел* (1823–1880) — чешский писатель, видный прогрессивный общественный и политический деятель, большой друг Сметаны.

*Сук Ваша* (Вячеслав Иванович) (1861–1933) — композитор и знаменитый дирижер, чех по происхождению, почти вся деятельность которого протекала в России, где он был, в частности, на протяжении многих лет дирижером Большого театра в Москве.

*Сухонь Эуген* (род. в 1908 г.) — современный чехословацкий композитор, автор первой национальной словацкой оперы («Водоворот»).

*Томашек Вацлав Ян* (1774–1850) — чешский композитор, пианист и педагог.

*Трнобранский Вацлав* (1819–1883) — чешский писатель и поэт, друг Карла Гавличка-Боровского. Но его слова написан хор Сметаны «Земледельческая».

*Тыл Йозеф Кайетан* (1808–1856) — «отец чешского театра», знаменитый драматург, актер и режиссер-постановщик, сыгравший огромную роль в развитии будительского движения.

*Ферстер Йозеф* (1833–1907) — известный чешский композитор, органист, теоретик и педагог.

*Ферстер Йозеф Богуслав* (1859–1951) — сын Йозефа Ферстера, выдающийся чешский композитор, дарование которого высоко ценил Чайковский.

*Фибих Зденек* (1850–1900) — замечательный чешский композитор, продолжатель классических традиций Сметаны и Дворжака, автор опер, из которых наибольшей популярностью пользуется «Шарка», мелодрам, симфоний, камерно-инструментальных ансамблей, фортепьянных пьес и романсов.

*Цюнгль Эмануэль* (1840–1894) — писатель и журналист, автор либретто «Двух вдов».

*Черногорский Богуслав* (1684–1742) — высокоодаренный чешский композитор и органист, воспитатель многих чешских и зарубежных музыкантов, автор вокальных и инструментальных произведений, значительная часть которых погибла во время пожара Миноритского монастыря в Праге.

*Чех Адольф* (1841–1903) — чешский дирижер, преемник Сметаны на посту главного дирижера чешского оперного театра. Под его управлением впервые шли оперы Сметаны «Поцелуй», «Тайна», «Чертова стена», а также «Либуше». Ему принадлежит честь первого исполнения всего цикла симфонических поэм «Моя Родина».

*Чех Карел* (1844–1913) — брат Адольфа Чеха, солист чешской

оперы, бас.

*Чимароза Доменико* (1749–1801) — итальянский оперный композитор, пользовавшийся в свое время европейской известностью и отличавшийся большой плодовитостью.

*Эрбен Карел Яромир* (1811–1870) — великий чешский поэт, произведения которого глубоко связаны с народным творчеством. На основе чешских народных песен, сказок и преданий Эрбен создавал свои стихи и баллады, основной темой которых была родина и ее борьба за независимость. Большое значение Эрбен придавал укреплению дружбы славянских стран. Ему принадлежит целый ряд высокохудожественных переводов русских литературных и исторических памятников, в частности перевод «Слова о полку Игореве», «Повести временных лет» Нестора-летописца и «Задонщины». Эрбен был избран членом-корреспондентом русской Академии наук и членом ряда русских научных обществ.

*Яначек Леош* (1854–1928) — один из четырех классиков чешской музыки (Сметана — Дворжак — Фибих — Яначек). Наибольшей популярностью из произведений Яначка пользуются опера «Ее падчерица» («Йенуфа») и «Лашские танцы» для симфонического оркестра. Многие произведения Леоша Яначка созданы на сюжеты, взятые из русской художественной литературы. Так, его опера «Катя Кабанова» написана на сюжет «Грозы» Островского, опера «Записки из мертвого дома» — на сюжет Достоевского, программа симфонической поэмы «Тарас Бульба» основана на повести Гоголя и т. п.

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БЕДРЖИХА СМЕТАНЫ

*1824, 2 марта* — Родился Бедржих Сметана.

*1830*— Первое публичное концертное выступление в г. Литомышли.

*1832* — Первая дошедшая до нас собственноручная нотная запись (Галоп).

*1843* — Приезд в Прагу.

*1848* — Письмо к Листу. «Шесть характерных пьес». Пражское восстание. «Песня свободы». Сметана открывает музыкальную школу в Праге.

*1849* — Женитьба на Катержине Коларжовой. «Торжественная увертюра» ре-мажор, «Свадебные сцены».

*1854* — «Триумфальная симфония».

*1855* — Первое выступление как дирижера. «Три салонные польки», «Три лирические польки», Трио соль-минор.

*1856* — Первая встреча с Листом.

*11 октября* — Отъезд в Швецию.

*1857–1858* — Концертные выступления. Приезд в Прагу. Симфоническая поэма «Ричард Третий».

*1859* — Симфоническая поэма «Лагерь Валленштейна». Смерть жены.

*1860* — «Беттинина полька», мужской хор «Чешская песня».

Женитьба на Беттине Фердинандовой.

*1861* — Концерты в Гетеборге и Стокгольме. Симфоническая поэма «Ярл Гакон». Цикл полек «Воспоминание о Чехии». Концертный этюд «На морском берегу».

*31 июля* — Возвращение на родину. Прага. Концертная поездка по Голландии и Германии.

*1862* — Концерты в Праге. Хор «Три всадника». Первое выступление Сметаны с «Глаголом Пражским». Открытие «Временного театра».

*1863* — Окончена опера «Бранденбуржцы в Чехии». Организация «Умелецкой беседы». Сметана — первый председатель ее музыкальной секции. Сметана — дирижер «Глагола Пражского».

*1864*— Открытие абонементных концертов в Праге.

*1865*— На концертах «Умелецкой беседы» в Праге Сметана впервые дирижирует сочинениями Глинки.

*1866* — Первое исполнение «Бранденбуржцев в Чехии». Присуждение премии Гарраха. Первое исполнение «Проданной

невесты». Сметана — дирижер «Временного театра».

*1867* — Постановка в Пражском, театре «Ивана Сусанина» и «Руслана и Людмилы». Знакомство с Балакиревым. Окончена партитура оперы «Далибор».

*1868* — Закладка Национального театра. Первое исполнение «Далибора». «Торжественная увертюра» до-мажор.

*1869* — Музыка к живым картинам «Рыбак» и «Либушин суд».

*1871* — Первое исполнение «Проданной невесты» в Петербурге. Работа над оперой «Либуше».

*1872* — Открытие оперной школы «Временного театра». Меморандум в защиту Сметаны. Окончена партитура «Либуше».

*1873* — Концертное выступление в Брно. Начало работы над оперой «Две вдовы».

*1874* — Окончание партитуры «Двух вдов» и первое исполнение этой оперы. Первый спектакль оперной школы «Временного театра». Первые признаки болезни.

*20 октября* — Потеря слуха. Симфонические поэмы «Вышеград» и «Влтава».

*1875* — Симфонические поэмы «Шарка» и «Из чешских полей и лесов». Цикл фортепьянных пьес «Мечты». Работа над оперой «Поцелуй».

*1876* — Переезд с семьей в Ябкеницы. Окончание работы над оперой «Поцелуй» и ее первое исполнение в Праге. Квартет «Из моей жизни».

*1877* — Мужской хор «Песнь на море», польки из цикла «Чешские танцы». Опера «Тайна».

*1878* — Первое исполнение «Тайны». Симфоническая поэма «Табор».

*1879* — Симфоническая поэма «Бланик». Цикл фортепьянных пьес «Чешские танцы». Цикл романсов «Вечерние песни».

*1880* — Празднование пятидесятилетия артистической деятельности. Открытие мемориальной доски в Литомышли. Мужской хор «Приданое».

*1881* — Премьера «Либуше» и пожар Национального театра. Последнее концертное выступление.

*1882* — Опера «Чертова стена». Сотое представление «Проданной невесты». Первое исполнение всего цикла симфонических поэм «Моя Родина».

*1883* — Второй струнный квартет. Мужской хор «Наша песня». Открытие Национального театра. Новая премьера «Либуше». «Пражский карнавал» — последнее оркестровое сочинение Сметаны.

*1884* — Работа над первым актом оперы «Виола».

*12 мая* — Смерть Бедржиха Сметаны.

# КРАТКИЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР

На родине Бедржиха Сметаны создана обширнейшая литература о его жизни и творчестве. Еще при жизни композитора в чешских журналах и газетах было напечатано много посвященных его музыке статей Яна Неруды, Людевита Прохазки, Вацлава Иуды Новотного, Вацлава Владивоя Зеленого и многих других. Кроме того, тогда же начали появляться статьи Отакара Гостинского, опубликовавшего впоследствии сборник «Бедржих Сметана и его борьба за современную чешскую музыку» (Прага, 1901).

Основополагающие труды о Сметане созданы крупнейшим чехословацким ученым академиком Зденком Неедлым. Ему принадлежат; капитальная многотомная монография «Бедржих Сметана», выпущенная к столетию со дня рождения композитора, а потом переизданная в качестве 21–27 тт. Собрания сочинений Неедлого (Прага, 1950–1954); книга «Оперы Сметаны» (Прага, 1907, переизд. в 1954, Собр. соч., том 17) и ряд других работ.

Значительный интерес представляют статьи о Сметане, публиковавшиеся выдающимся моравским музыковедом профессором Владимиром Гельфертом, замученным в фашистских застенках. Статьи эти собраны в сборнике, вышедшем в Праге в 1917 году и переизданном в 1954 году.

Подробный разбор хоровых произведений Сметаны содержится в обширном исследовании чехословацкого музыковеда профессора Йозефа Плавца (Прага, 1954).

Истории создания и сценической жизни всех опер Сметаны посвящена четырехтомная работа Пржемысла Пражака «Оперы Сметаны» (Прага, 1948).

Следует отметить также работу Отакара Шоурка «Камерные сочинения Бедржиха Сметаны» (Прага, 1945).

Ценнейший биографический материал собран в сборнике «Сметана в воспоминаниях и письмах», изданном в Праге в 1954 году под редакцией Франтишка Бартоша.

На русском языке статьи о Берджихе Сметане начали появляться еще в семидесятых годах прошлого столетия в связи с постановкой в Петербурге «Проданной невесты». Русская пресса откликнулась и на смерть композитора (см., напр., некролог Сметаны в журн. «Театральный мирок» № 19, 1884).

Критико-биографический очерк о Сметане был опубликован Е. М. Петровским (либреттистом Н. А. Римского-Корсакова) в

«Русской музыкальной газете», № 12, 1898).

Жизни и деятельности Бедржиха Сметаны и разбору его произведений посвящены главы книг Игоря Бэлза «Очерки развития чешской музыкальной классики» (Музгиз, 1951) и «Чешская оперная классика» (изд-во «Искусство», 1951).

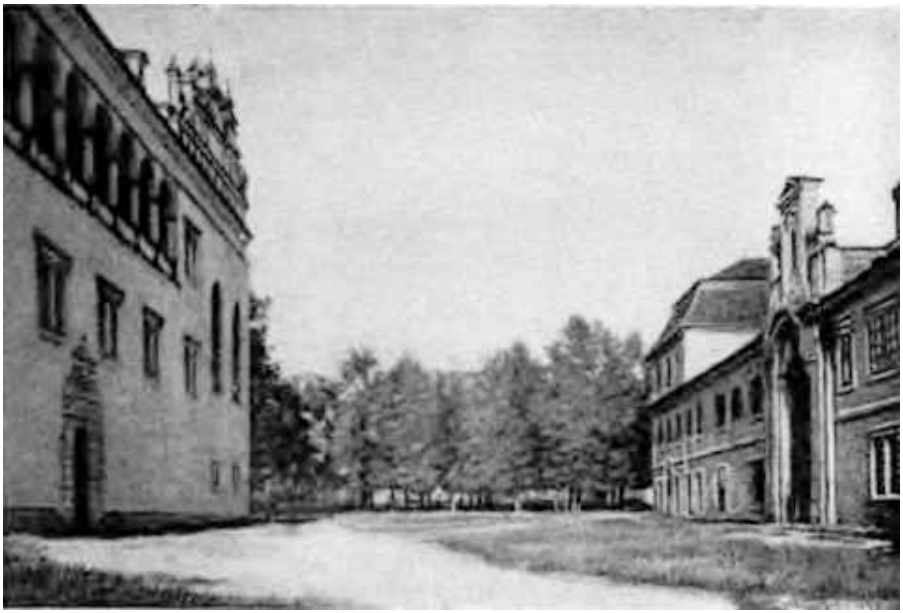
Среди ряда популярных работ о великом чешском композиторе выделяется статья И. И. Соллертинского, вошедшая в сборник «Проданная невеста» (Ленинград, 1937). Можно назвать также брошюру И. И. Мартынова «Бедржих Сметана» (Музгиз, 1950).

Взаимоотношения Балакирева и Сметаны освещены в переписке Болеслава Каленского с русскими композиторами, подготовленной к печати автором этой книги и опубликованной в сборнике «Из истории русско-чешских музыкальных связей», вып. 1 (Музгиз, 1954),

# Иллюстрации

Отец Бедржиха Сметаны. *Портрет работы Антонина Махека.*

Мать Бедржиха Сметаны. *Портрет работы Антонина Махека.*



Замковое подворье в Литомышли. Справа здание пивоварни, где родился Сметана.

Франтишек Пикавец.

Карел Гавличек-Боровский.

Бедржих Сметана. *Дагерротип. 1843 г.*

Катержина — первая жена Сметаны.

Ференц Лист.

Ян Неруда.

Йозеф Срб-Дебрнов.

Б. Сметана. *Портрет работы шведского художника Г. Саломана. 1857 г.*

Декорация одной из постановок «Проданной невесты».

М. И. Глинка.

Král. zemské české divadlo v Praze.

Dnes v sobotu dne 16. února 1867. (Mimo předplacení.)

Třetí pohostinská hra paní Benevic-Mikové.

Poprvé:

Ruslan a Ludmila.

Velká kouzelná opera v 5 jednáních. Hudba od Michala Ivanoviče Glinky. Slova dle básně Puškina. Z ruského přeložil prof. Josef Kolář.

Poprvé provozována v Petrohradě ve „Velkém divadle" (27. listopadu) dne 9. prosince 1842.

Operu řídí pan Balakirev z Petrohradu. — V scénu uvedl vrchní regisseur pan Kolár st.

Kostýmy od garderobiera pana Sáka dle vzoru pana Garnerstejna, professora na imperiální petrohradské akademii. — Dekorace dle čtyřiše vzoru jsou od divadelního malíře pana Mařenka a sice: v 1. jednání: „Romanský sál", v 2. jednání: a) „Zkalný jezykně Finnové", b) „Krajina", c) „Krajina pustá".

Афиша пражской премьеры оперы «Руслан и Людмила» под управлением М. А. Балакирева.

Карикатура из «Юмористической газеты». Сметана, вооруженный газетой «Делибор», сражается с Майером, в руках у которого «Музыкальная газета».

«Делибор». Сцена из 1-го акта, пражская постановка 1900 г.

Беттина, вторая жена Сметаны.

Элишка Красногорская.

Адольф Чех.

Пражский Национальный театр.

Б. Сметана. *Портрет работы Макса Швабинского.*

Эскизный набросок из записной книжки композитора (1880).

Больничная палата, в которой умер Сметана.

Солистка пражского Национального театра Мария Подвалова в роли Либуше (1945).

**notes**

# Примечания

## 1

В чешском языке ударение всегда ставится на первом слоге, например: М**ы**сливечек, Фр**а**нтишек, В**а**цлав.

# 2

Краткие сведения о некоторых деятелях культуры, которые упоминаются в тексте, читатель найдет в конце книги.

# 3

Об этом оркестре, состоявшем из крепостных елизаветинского вельможи Нарышкина, сложил стихи Ломоносов:

Что было грубостей в охотничьих трубах,
Нарышкин умягчил при наших берегах;
Чего и дикие животны убегали,
В том слухи нежные приятностей сыскали.

## 4

*Валашка* — небольшой топорик на длинной рукоятке с острием на конце, необходимое дополнение к национальному костюму чехов и словаков, живущих в горных районах; нередко им пользовались как оружием.